

A. B A N C K

BYZANTINE ART

IN
THE COLLECTIONS
OF THE USSR

"SOVIETSKY KHUDOZHNIK"
LENINGRAD · MOSCOW

А. В. Б А Н К

ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО

В СОБРАНИЯХ
СОВЕТСКОГО
СОЮЗА

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК“
ЛЕНИНГРАД · МОСКВА

исаитийское искусство занимает особое место в истории мирового художественного творчества. Зародившись на стыке двух эпох — античности и средневековья, в период крушения рабовладельческого общества и становления феодального, оно не порывало с традициями античности на протяжении всего тысячелетнего своего существования. Слив воедино художественные устремления различных народов, входивших в состав империи, оно выражало с необыкновенной силой эстетические идеалы своего времени. С наибольшей яркостью особенностями византийского искусства как монументального, так и прикладного проявились в период зрелого средневековья (IX—XII вв.). В это время оно достигло подлинной гармонии между формой и идеальным содержанием, разрешило проблему синтеза различных видов искусства. Скованное христианскими догматами и церковными ограничениями, оно являлось мощным фактором идеологического воздействия на общественное сознание и способствовало созданию общества, чем искусство античного мира.

В пределы Византийской империи (получившей свое наименование от древнего города Византия, на месте которого возникла в 330 г. новая столица — Константинополь) входили на первых порах различные страны Европы, Азии и Африки. „Константинополь, — по образному выражению Кёра Маркса, — был золотым мостом между Востоком и Западом“. Многие народы принесли в культуру Византии свои древние традиции, а позднее, в свою очередь, многие восприняли от нее. Завоеванная в XV в. турками, Византия не имела подобно другим большим средневековым государственным объединениям прямых наследников; в то же время различные стороны созданной ею культура сыграли большую роль в развитии ряда стран Западной и Южной Европы, древней Руси и Закавказья.

В музеях Советского Союза хранится большое число византийских памятников. В своей совокупности они дают более полное представление о разных этапах византийского искусства, чем собрания любой другой страны. Наряду с живописью представлены многие виды прикладного искусства — изделия из серебра и бронзы, образцы ювелирного искусства и гонимика, резьба по стеновой кости, эмали, художественное шитье и др. Такое богатство наших коллекций объясняется целым рядом причин.

ся целым рядом причин.

В состав Византийской империи входили южные районы Ирана и в том числе опорный пункт византийского господства на полуострове — Херсонес (вблизи современного Севастополя). Раскопки, начатые там в 1827 г., продолжают и поныне при участии Эрмитажа и Государственного Исторического музея (Москва). Здесь найдено немало ювелирных и костяных изделий, художественно исполненных бронзовых и каменных иконок, многообразной керамики. Серебряные и золотые предметы византийского происхождения нередко находят и в средней полосе России, и на Украине, куда они попадали еще в период движения кочевых народов. Интересно, откуда происходит наиболее чисто серебряных сосудов — чаш, кубков, диафоронов и т. п. — константинопольских мастеровских, было длительное время принято думать, что они происходят из Ирана и Византии.

[illegible]

В русских летописях и в других литературных источниках отмечались факты привоза византийских икон. Из византийских шелковых тканей шились парадные облачения, украшенные богатой шитьем, для русских царей и высшего духовенства. Дары константинопольских патриархов и предметы, возможно,

происходящие из приданого византийской царевны Софии (Зои) Палеолог, ставшей женой царя Ивана III, поступили в дальнейшем в сокровищницу Московского Кремля.

Богатейшее собрание грузинских и византийских эмалей в Музее искусств и Тонисен (анимающее второе место после коллекции Сан Марко в Венеции) включает предметы, происходящие из церковных сокровищниц собственно Грузии и Сванетии, куда они стекались в середине века вместе с другими произведениями византийского искусства.

Начало коллекционирования византийских памятников в России относится ко второй половине XVIII в. — тому периоду, когда русские императоры и некоторые представители высшей знати стали соперничать с западноевропейскими правителями в собирательстве. В обширной коллекции резных камней Екатерины II имелись великоленные образцы византийских камней, в том числе и приобретенные из знаменитого собрания герцога Орлеанского. Ныне эти камни находятся в Эрмитаже, куда поступил после Октябрьской революции и ранневизантийский мраморный рельеф с изображением цирковых сцен, доставленный с греческих островов вместе с античными памятниками в Петербургскую Академию художеств адмиралом Спиридовым (последним из походов русского флота в Эгейское море в 1770 г.). Найденный в 1780 г. в с. Слуджа Пермской губ. клад сасанидских и византийских серебряных сосудов привлек внимание уральских магнатов Строгановых, а впоследствии был передан в Эрмитаж.

В 1852 г., когда почти недоступное для осмотра дворцовое собрание Эрмитажа было превращено в „публичный музей“, в нем уже были отдельные византийские памятники, в частности серебряные сосуды, найденные, по всей вероятности, в Приуралье. В 1861 г. в Москве открылся Румянцевский публичный музей, где имелось отделение христианских древностей. Сюда, как и в одновременно основанный Древнехристианский музей при Академии художеств в Петербурге, также стали поступать произведения византийского искусства.

К середине XIX в. относится деятельность архимандрита (затем епископа) Порфирия Успенского, доставившего с Синая интереснейшую коллекцию икон, среди которых были представленные образцы анкаутической живописи, ныне хранящиеся Музеем западного и восточного искусства в Кёнеге. Порфирий Успенский был не только деятельным собирателем, но и ученым-самоучкой; в частности, он интересовался памятниками Афона. Весьма велико для истории русского собирательства и значение экспедиций на Афон выдающегося археолога П. И. Севастьянова (50-е гг. XIX в.). Некоторые наиболее интересные иконы, ныне находящиеся в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве (а возможно, и в Эрмитаже), восходят к этому традиционному для своего времени предпринятию. Вместе с огромным фотографическим материалом, полученным с фресок и фрагментами подлинных стенописей они поступили в Музей Академии художеств в Петербурге и Московский публичный музей.

Организация Археологической комиссии и ряда археологических обществ в середине XIX в., развернувшиеся на юге России раскопки античных памятников, в первую очередь пополнили музеи и исследованию памятников. Тогда же в первых русских археологических и историко-художественных органах, таких, например, как „Христианские древности“ (издававшиеся под редакцией хранителя Древнехристианского музея Академии художеств В. А. Прохорова), начали публиковать отдельные произведения византийского искусства.

В 60—70-е гг. работал выдающийся русский ученый Ф. И. Буслаев, основоположник изучения древнерусского искусства. Его учеником по Московскому

¹ Выдающиеся образцы позднейшей византийской живописи, хранящиеся в Музее-заповеднике Киево-Печерской лавры, по-видимому, безвозвратно погибли во время Великой Отечественной войны.

университету был Н. П. Кондаков — крупнейший исследователь византийского искусства, получивший всемирное признание. Многочисленные поездки Н. П. Кондакова по странам „византийского мира“, позвовшие за собой публикацию ряда ценнейших монографий, посвященных Синаю, Афону, Сирию, Палестине и Малой Азии, обогатили науку огромным числом новых фактов. Вышедшая в свет в 1876 г. в Одессе „История византийского искусства и иконографии по мнишеским греческим рукописям“ явилась первой в мировой науке обобщающей работой в этой области и была переведена через 10 лет на французский язык. Имя Н. П. Кондакова связано и с историей Эфритажа, где он работал с 1888 по 1893 г. в качестве старшего хранителя отделения средних веков и эпохи Возрождения. В эти годы им были подготовлены и изданы такие выдающиеся исследования, как „История и памятники византийской эмали“ (1892 г.) и „Русские кладбища“ (1896 г.).

В самом конце 1884 г. в Париже была приобретена (а в 1885 г. доставлена в Россию) богатейшая коллекция произведений средневекового искусства русского собирателя А. П. Базилевского. Именно она послужила ядром византийского собрания Эрмитажа, обогатив его ценными изделиями из слоновой кости и бронзы, мозаичными иконами, эмалью и другими уникальными предметами.

В 1888—1889 и 1897—1898 гг. хранитель Эрмитажа В. Г. Бок совершил две экспедиции в Египет. Одним из первых он заинтересовался коптскими памятниками, приобрел множество ценных предметов и, произведя раскопки некрополей, привез в Эрмитаж весьма значительное количество материалов, среди которых были первоклассные ткани. Перу В. Г. Бок принадлежит несколько интересных работ, посвященных коптскому искусству. Уже в те годы он указывал на связь искусства христианской эпохи с языческой культурой, писал о своеобразии коптских памятников по сравнению с другими, современными им произведениями.

Несколько позже сформировалась коптская коллекция в Московском публичном музее (влившаяся в 1912 г. в Музей изящных искусств, ныне Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). В ее основу легли материалы, собранные известным русским египтологом В. С. Голенищевым.

К концу XIX в. относится значительное пополнение византийских художественных коллекций Эрмитажа, среди которых центральное место заняли собрания, приобретенные у Фотиадис-паша и А. Б. Лобанова-Ростовского.

С 90-х гг. XIX в. начал заниматься византийской сфрагистикой Н. П. Лихачев — в дальнейшем крупнейший авторитет в этой области. Его исследовательская работа была теснейшим образом связана с собирательством. Знаменитая коллекция русских икон Н. П. Лихачева, приобретенная в 1913 г. для Русского музея, была частично воспроизведена в его „Материалах по истории русского иконописания“ (1906 г.); она включала и ряд выдающихся образцов византийской живописи, ныне хранящихся в Эрмитаже. Наблюдения в области иконописи, с одной стороны, и византийской сфрагистики, с другой, легли в основу известной работы Н. П. Лихачева „Историческое значение итало-греческой иконописи“ (1911 г.). Если историко-художественные заключения этой книги (в частности, преуменьшение роли итало-греческой живописи и ничем не доказанное утверждение о ее влиянии на русскую иконопись) устарели и подверглись справедливой критике В. Н. Лазарева, то анализ иконографических типов, сделанный по материалам сфрагистики, не утратил своего значения и сейчас.

В последние годы XIX в. в Эрмитаже начал работать замечательный ученый в области искусства Византии и Востока — Я. И. Смирнов. Его энергичная двадцатилетняя деятельность немало способствовала пополнению коллекций, а написанные с необыкновенной эрудицией и глубиной исследования будут мысль и в наши дни. В числе важнейших проблем, впервые выдвинутых Я. И. Смирновым, следует назвать и вопрос о значении иктем для датировки византийских серебряных изделий.

Таким образом, уже к концу XIX в. русская наука располагала целой группой видных ученых-византистов, работа которых печаталась как в специализированном (начавшем выходить в 1894 г.) органе „Византийский вестник“, так и во многих других периодических изданиях. В 1894 г. был основан Русский археологический институт в Константинополе, во главе которого стоял известный историк Ф. И. Успенский. Сотрудники института вели раскопки и развалины восточных городов, входивших в Византийскую империю, и создали при институте музей. При посредстве этого института были приобретены и некоторые известные памятники для Эрмитажа, например, статуя „Добрый пастырь“, найденная близ с. Пандерма в Вифинии.

На грани XX в. вышла в свет книга одного из крупнейших русских историков искусства Д. В. Айвазова „Эллинистические основы византийского искусства“. Выпущенная здесь идея о роли эллинистического Востока в формировании византийского искусства была чрезвычайно прогрессивна и не утратила своей актуальности до настоящего времени. В 1961 г. труд Д. В. Айвазова был издан в переводе на английский язык в Америке. Ученник Н. П. Кондакова, Д. В. Айвазов был в течение многих лет профессором Петербургского, а затем Ленинградского университета (а также Восточных курсов и курсов при Институте истории искусства); с 1922 по 1929 г. он работал в Эрмитаже. В сущности, именно Д. В. Айвазов явился основателем русской школы историков искусства вообще, и в частности древнерусского и византийского. Его непосредственными учениками были такие выдающиеся исследователи, как Л. А. Мацулевич и А. Н. Грабар (Париж) в области Византии, Н. П. Савчев и В. К. Мисюков по древней Руси, Н. Л. Окунев (Прага—Белград), работавший преимущественно по истории искусства Сербии. Крупнейший советский ученый В. Н. Лазарев не раз отмечал в своих трудах роль Д. В. Айвазова в формировании его знаний и взглядов на искусство.

Перечисленными именами не ограничивается список русских ученых, работавших по истории византийского искусства. Еще в 90-х гг. XIX в. немало было сделано в области иконографии Н. В. Покровским; в течение многих лет единственной серьезной монографией, посвященной Палатинской капелле в Пандермо, был труд А. А. Павловского (к которому был приложен атлас Ф. И. Чагина и А. Н. Померанцева), опубликованный в 1890 г. Е. К. Редину принадлежит одно из первых глубоких исследований мозаик Равенны. Б. А. Панченко, видный историк Византии, издал найденные при раскопках Русским археологическим институтом в Константинополе рельефы Студийского монастыря. Большой труд Ф. И. Шмита о мозаиках Бахрия-Джами лег в основу дальнейшего исследования этого замечательного памятника. Накануне первой мировой войны удалось выпустить девять выпусков „Византийских монет“ И. И. Толстого.

Таким образом, успехи в собирательстве и изучении византийских памятников в дореволюционной России бесспорны. Однако ряд существенных недостатков тогда оба эти процесса. Ценнейшие произведения искусства — древние иконы Владимирской Богоматери) рассматривались прежде всего как предметы культа; открытые под настояниями позднейших записей, заботясь о сохранении их в целости, их не исследовали, ни для художественного восприятия. Многие византийские памятники принадлежали частным лицам (М. П. Боткину, Г. С. и П. С. Строгановым, П. П. Шувалову, Б. И. и В. Н. Ханенко и др.), порой публиковались, но были известны весьма ограниченному кругу любителей. Иногда они были окружены подделками, почти всегда соседствовали с произведением совсем иного круга и эпохи. Распыленные по разным собраниям, даже в Эрмитаже не сосредоточенные в одном отделе, они, естественно, не могли давать сколько-нибудь связанного исторического представления о развитии и особенностях византийского искусства.

Несмотря на наличие ряда крупных исследователей и научно-просветительские выставки некоторых из них, наука об истории византийского искусства с трудом порывала с традиционным иконографическим методом исследования. Многие работы носили характерный характер, большинство было лишено должного историзма. Всякая характеристика для того времени был двухтомный труд И. П. Кондакова „Иконографии ботоматери“, вышедший в свет в 1914—1915 гг. Автор собрал богатый материал, до сих пор неизменно используемый историками византийского и древнерусского искусства, но, подобно многим своим современникам, недостаточно дифференцировал своеобразие художественного творчества разных народов. Понятие „византийское“ распространялось тогда едва ли не на весь восточнохристианский мир, и исследователи, великодушно впадшие под иконографическим методом, были весьма далеки от историко-художественного подхода к материалу. Лишь в труде Д. В. Айналова „Византийская живопись XIV столетия“ (1917 г.), при всей спорности, а порой и ошибочности некоторых изложенных в нем взглядов, и в книге Ф. И. Шмита о нисейских мозаиках (опубликованной в 1927 г. на немецком языке, но подготовленной и начатой печатанием на русском в 1913 г.) памятники византийского искусства рассматривались как художественные явления.

Великая Октябрьская социалистическая революция и здесь, как и во всех других областях жизни, провозвела полный переворот. Первые послереволюционные годы отмечены бурной деятельностью по охране памятников, по национализации частных собраний, принадлежавших лицам, эмигрировавшим за границу, и их концентрации в государственных музеях. В это же время в Москве создаются Центральные реставрационные мастерские, которые ведут работы по расчистке произведений древней живописи, в том числе и византийских икон. Одной из первых была расчищена прославленная Владимирская ботоматер.

Быстрый рост количества посетителей, жадно тянувшихся к знаниям, к пониманию искусства, а также новый исторический метод, летний в основу всей работы, обусловили необходимость коренной перестройки музейной экспозиции. В 20-е и особенно в 30-е гг. велись поиски новых форм наиболее яркого и разнообразного показа историко-культурных и художественных богатств страны. Для этого нужно было прежде всего по возможности сконцентрировать материалы, характеризующие ту или иную культуру в определенный исторический период. В зависимости от задач различных музеев, а в больших хранилищах в соответствии с целями вновь организованных отделов, перераспределялись коллекции. Все это, естественно, распространялось и на византийские памятники. В Оружейную палату Московского Кремля поступили великоленные облачения, иконы, евангельские иконы и камни из Патриаршей ризницы и соборов Московского Кремля, а также из некоторых провинциальных монастырей. Выдающиеся образцы живописи из черной Владимирской монастыря, Троице-Сергиевской лавры и других обителей Владимирского губернского музея. Коллекции Исторического музея в Москве и провинциальных музеев, а также рукописные, иконы, археологическими материалами. В 1933 г. в Москве был создан отдел византийских памятников. Позднее при деятельном участии Д. В. Айналова и других специалистов византийских икон и некоторых образцов древней живописи были переданы из Исторического музея в Музей древнерусского искусства им. А. С. Пушкина.

Однако наиболее характерным явлением византийского памятники собирались в Эрмитаже. В 20-е гг. здесь было создано специальное византийское отделение, во главе которого в течение многих лет стоял Л. А. Макушев — крупнейший специалист по византийскому прикладному искусству. На открытой в 1927 г. выставке „Византизм и эпоха великого переселения народов“ были сосредоточены не только хранявшиеся ранее в Эрмитаже (но в разных его отделах) собственно византийские памятники, но и копские коллекции и археологические материалы

из Северного Причерноморья. Сюда вошли также серебряные сосуды из собрания С. Г. Стратанова, образцы резьбы по слоновой кости из коллекции М. П. Боткина, замечательный триптих „Сорок мучеников“, принадлежавший ранее П. П. Шуваеву. Отдельные византийские предметы были переданы из ликвидированных небольших музеев, таких, как Музей художественно-промышленного училища Штиглица. Музей общества поощрения художеств, из уральских музеев и некоторых др.

Несколько позднее (1930 и 1934 гг.) в Эрмитаж поступило и собрание византийских и поствизантийских греческих и итало-греческих икон из Государственного Русского музея. До тех пор они хранились в отделении древнерусского искусства этого музея и изучались видными специалистами Н. В. Малицким и А. П. Смирновым. Передача этих памятников в Эрмитаж и включение их в экспозицию позволили несравнимо полнее характеризовать культуру Византии. К этому времени в советской науке уже был полностью изжит взгляд на древнерусское искусство как провинциальную ветвь искусства Византии, и потому представлялось гораздо целесообразнее экспонировать византийские иконы не рядом с русскими, а в общей системе художественного наследия Византии.

В 1931 г. в Эрмитаж были переданы, к сожалению, далеко не полностью, коллекции бывшего Русского археологического института в Константинополе. Из числа византийских памятников интересны некоторые скульптуры и надгробные плиты, но наибольшее значение имеет богатое собрание мозаиков, количество которых превышает 5000 экземпляров. Наконец, одним из последних значительных пополнений византийского собрания Эрмитажа явилась замечательная коллекция печатей (собранный Н. П. Лихачевым), полученная в 1938 г. из Института истории Академии наук СССР. Одновременно с ней поступила и редчайшая мозаичная иконка с изображением четырех святителей, также принадлежавшая Н. П. Лихачеву.

В наши дни византийские собрания Эрмитажа, как и Исторического музея, продолжают пополняться за счет археологических раскопок в Херсонесе. Имеют место и отдельные приобретения, в числе которых видное место занимают серебряные сосуды, находимые в Приуралье.

Византийские коллекции в советских музеях, естественно, неравноценны. Исторически сложившееся собрание Оружейной палаты — этого первого своеобразного музея в России — включает происходящие из разных стран подношения русским правителям, предметы, принадлежавшие московским патриархам, и т. п. Здесь имеются замечательные византийские камни (часто знаменитые в оформлении русской работы), украшенные художественным тиснением, обильными, переплетчатые эмали и изделия из серебра и золота. В екатеринбургском музее все эти памятники экспонируются рядом с одними из лучших образцов древнерусского искусства. В Государственном Историческом музее византийские памятники представлены, по преимуществу, в составе коллекций византийские плексов, в которых они были найдены; таковы прежде всего византийские серебряные изделия, происходящие из Приуралья и Экзиджиды, и др. Здесь вавшие в России. Небольшое собрание Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина включает иконы высокого художественного качества, несколько выдающихся образцов резьбы по слоновой кости, замечательный крест, украшенный перегородчатой эмалью. В Третьяковской галерее хранится икона Влادимирской Богоматери и некоторые другие произведения византийской живописи, ного и восточного искусства связаны с историей России. В музее западных В. Н. Ханенко; в него входила и редкая византийская мозаичная иконка св. Николая. После революции этот музей обогатился знаменитыми анкаустическими

памятников художественного ремесла этого периода наряду с новыми техническими приемами заметен и известный упадок мастерства.

До нас дошли по преимуществу произведения тех видов прикладного искусства, которые связаны с высшими крутами общества: изделия из золота, серебра, стоновой кости, полурапоценных камней, шелковые ткани и т. п. Не все они в противоположность памятникам зодчества и монументальной живописи, могут быть точно локализованы. Встречаются трудности ремесла в древности и средние века, объясняет устойчивость многих форм и образов.

Для некоторых времен их изготовления. Так, одним из характерных элементов золотых украшений VI—VII вв. являются золотые монеты или во-вторых для определения времени их изготовления. Они употреблялись то в качестве застёжек, то как элементов золотых украшений. Они употреблялись то в качестве застёжек, то как элементы ожерелий, как это можно видеть на вещах, найденных в Мерсине или в Михайловском. На этих же вещах имеются ажурные подвески, также характерные для VI—VII вв. Прорезная техника (излюбленная в это время и в декоративной скульптуре) создает своеобразный живописный эффект — контраст темного и светлого. Встречающиеся в это время украшения ювелирных изделий из крушечки из камня или стеклянной пасты отражают варварские воздействия. Одновременно в варварском мире нередко пользовались византийскими образцами, которые иногда воспроизводили в бронзе или железе.

Большое значение для характеристики особенностей искусства VI—VII вв. имеют серебряные изделия, столь многообразно представленные в собраниях Советского Союза. Изображения на них чаще всего исполнены чеканом с оборотом и с лицевой стороны, детали проработаны гравировкой. В некоторых случаях сосуда покрыты позолотой или украшены изображениями крестов и орнаментальных розеток, выделенных чернью.

На обороте многих предметов выбито по пять знаков различной формы. Эти знаки, подтверждающие высокое качество серебра, ставились в процессе изготовления вещи, до ее окончательной обработки. Среди них имеются надписи, монограммы, портреты императоров. Сопоставление знаков с портретами императоров на монетах дает основание для датировки.

Выдающийся интерес представляют византийские серебряные предметы, найденные вместе со множеством золотых монет первой половины и середины VII в., сасанидскими, тюркскими и, возможно, местными вещами в составе богатейшегоклада (скоре всего, погребения) в с. Матаз Перещепина близ Полтавы.

Среди них было знаменитое блюдо епископа г. Томы (ныне Констанца, Румыния) Платерна (конец V — начало VI в.). Вокруг хризмы латинская надпись, которая указывает на „возобновление“ блюда этим епископом. Борт украшает чеканный орнамент, типичный для различных видов византийского искусства V—VI вв.

Вероятно, при „возобновлении“ блюда этот орнамент был нарушен напавшими поверх него гнездами, предназначенными (в духе искусства варваров) для вставки камней.

Значительная группа серебряных изделий VI—VII вв. украшена образами, по черпнутыми из античной мифологии. Исследователи конца XIX — начала XX в. не могли примириться с мыслью о том, что в „христианнейшей Византии“ изображались сцены и мифы (связанные с культом Вакха), Мегагир и Атаганта, Ахилл и Одиссей, Нептун, кормление священного змея жрицей и т. п. сюжеты. Однако именно в этом проявилась та традиционная замена жрицей и т. п. сюжеты. Однако группа высшего общества в византийской столице, о которых упоминалось выше. Вместе с тем, характер исполнения этих изображений отходит от римских прототипов: всем этим предметам, причисленным Л. А. Матусевичем к „византийскому антику“, присущи условность в передаче места действия, схематизация

101—107

101

67—75

71—73

94

88, 89

62—66

77, 95—98

иконам в своего рода иконопоклонство было в то время вполне реально), наметившиеся в позднелинистическом портрете две линии — натуралистическая и абстрактизирующая, — продолжают и в ранней иконописи. Различие между иконами „Богоматерь с младенцем“ и „Иоанн Предтеча“, с одной стороны, и иконой „Сергий и Вакх“ — с другой, быть может, объясняется не только тем, что они написаны в различных центрах, и не только тем, что они созданы мастерами разной одаренности. Вероятно, такие моменты, как различное расположение фигур — свободное или подчеркнуто фронтальное — и живописная или ритмически-линейная их трактовка, имели принципиальное значение и, по-видимому, отражали ту борьбу между чувственным пониманием религиозного образа и абстрактным его восприятием, которая получила свое столь яркое проявление в стратканом так называемом иконоборческом движении (первая половина VIII — времена так называемого иконоборчества было в это время вполне реально), середины IX в.).

Условия исторического развития Византии в этот период обусловили судьбу дошедших до нас памятников. Арабы, завоевавшие к середине VII в. Египет, Сирию и Палестину, дошли в начале VIII в. до Константинополя. В VII в. на территории Балканского полуострова прочно утвердился славяне. Образовавшиеся в это время Болгарское царство представляло серьезную угрозу империи. Непрочны были позиции Византии и в Италии.

Разложение общины и сопутствующий ему рост крупного землевладения, вызывавшие обезземеливание крестьян, привели к серьезному социально-экономическому кризису. Мощный взрыв народных движений принял, как обычно в средние века, религиозную форму. Наиболее демократичным по своему составу и крайним по выдвинутому лозунгам являлось павликианство. Гораздо умеренней было движение иконоборцев, к которому примкнули, пытаясь использовать его в своих целях, и императоры из Исаурийской династии (717—820 гг.).

Воздействие иконоборчества на искусство было, естественно, весьма значительно. Борьба с иконами отнюдь не означала истребления иконообразительного искусства вообще. Напротив, можно предполагать, что в этот период возросло значение светского искусства. Трудно уверенно говорить о том, преобладали ли в нем традиции эллинизма или воздействие Востока. Некоторое представление об искусстве того времени дают мозаики мечети в Дамаске (возможно, исполненные византийскими мастерами) и базилики в Вифлееме, а также убранство рукописей с широко развившимися орнаментальными мотивами и поливная керамика с ее изобилующими геральдическими образами. Не исключена возможность, что именно с иконоборческого периода ведет свое начало та третья линия развития искусства, о которой будет сказано ниже.

С другой стороны, для церковного искусства этого времени характерен возврат к символическому. Известно, что центральное место в храмах VIII — начала IX в. занимало изображение креста. Крест или крестообразные монограммы и двусторонние надписи типичны для монет и молитовников иконоборческого времени. Борьба с антропоморфными религиозными изображениями, несмотря на победу иконопочитания (оформленную на соборе 843 г.), не могла пройти бесследно для дальнейшего развития византийского искусства. Она предопределила тот полный отход от передачи натуры, ту повышенную одухотворенность, которые характерны для памятников последующего периода.

Не подлежит сомнению высокое развитие прикладного искусства в эпоху иконоборчества, но наши сведения о нем ограничиваются в сущности письменными упоминаниями о различных ценных золотых сосудах, украшенных драгоценными камнями, о чудесных механических львах и птицах на золотом платане, которые поражали воображение чужеземных послов, посещавших дворцы византийских вассалов. Что же касается дошедших до нас памятников, то к этому периоду с относительной уверенностью можно отнести некоторые

фрагменты шелковых тканей. Возможно, что к ним можно добавить серебряное блюдо из собрания Эрмитажа, известное под названием „сирийского“, но его дата спора, поскольку некоторые иконографические черты изображенных на нем сцен напоминают памятники VI в., а ярко выраженный восточный тип лиц, своеобразная трактовка одежды и их орнаментации, специфические особенности техники дают основания для отнесения его к более позднему времени.

Поиски новой идеологии, которыми отмечены первые столетия существования Византийской империи, привели к середине IX в. к победе мировоззрения, направленного для отнесения его к более позднему времени. Поиски соответствовавшего взглядам высших кругов феодального общества и династии Комнинов (вторая половина IX—XII в.) принимал все более зрелые формы. Попытки ограничить экономическое и политическое могущество церкви (к чему, в сущности, и сводился социальный смысл иконоборчества) не увенчались успехом. Земельные владения монастырей, среди которых были такие мощные центры, как Афон, быстро росли. Всяма велико было значение церкви в системе обучения и образованности. Под ее строжайшим контролем находилось и искусство. Творческая свобода художников ограничивалась. Искусство было теснейшим образом связано с культом, всякое отступление от канонически установленных форм воспринималось почти как ересь; наблюдение жизни никогда не лежало в его основе.

Однако и в этот период в Византии не ослабевал интерес к античности. В IX, а затем вновь в XI в. в Константинополе был возрожден университет, в котором наряду с богословием преподавались и „семь свободных искусств“. Один из видных деятелей византийской культуры патриарх Фотий явился инициатором составления свода извлечений из большого числа древних авторов. Известным составителем свода извлечений из большого числа древних авторов Гомера и Платона. Все эти деяния были сосредоточены прежде всего в столице, в которой интенсивная городская жизнь не замирает и в этот период.

Необычайные богатства стекались в Константинополь за счет истощения провинций. Многочисленные корпорации купцов и ремесленников разрозненных профессий, но они находились под сильным государственным контролем. Императорский двор слагался своей роскошью и служил недостижимым идеалом для многих правителей средневекового мира. Именно при дворе во второй половине IX в. возрождается своеобразный неоклассицизм и в сфере искусства. Он получил свое выражение в мозаиках храма Софии в Константинополе, в группе изысканных рукописей, украшенных миниатюрами, в некоторых изделиях из слоновой кости. Однако роль этого художественного направления была ограничена, его существование почти не выходит за пределы X в. Господствующее значение приобретает все в большей мере спиритуалистическое искусство, носившее глубоко отвлеченный характер.

Поиски архитектурных форм, обусловленные в предшествующий период развитием строительной техники, к середине IX в. завершились победой так называемого крестовокупольного типа зданий (наиболее полно соответствовавшего требованиям культа), по-видимому, распространенного и в светском зодчестве. В неразрывной организической связи с архитектурной основой оформляется все декоративное убранство, в первую очередь система росписи, отражающая работу к тому времени богословскую систему. Отдельные сцены и персонажи располагаются на твердо установленных местах, в своего рода иерархическом порядке. При почти полной утрате значения объемной скульптуры широко распространяется рельеф. Именно в это время в Византии был достигнут тот синтез различных видов искусства, та гармония формы и содержания, которые придали ему необычайную силу идеологического воздействия. Высокое мастерство византийских художников проявлялось как в композиции, так и в редкой красоте колорита.

Монументальный стиль с его строгостью и лаконичностью выражений, условностью в характеристике места действия и обстановки и стремлением сосредоточить внимание зрителя на основной идее получили свое наиболее яркое выражение в мозаиках и фресковой живописи, но его воздействие опутимо и в иконах, и в прикладном искусстве. В противоположность так называемому мусульманскому византийскому искусству сохраняет антропоморфный характер. Однако и в прикладном искусстве которого обычно дана плоскостно, на отвлеченном фоне, фигура человека, сражающегося и подчеркивается духовная сущность, в образе человека, сражающегося его телесная и подчеркивается устремленными на зрителя глазами, прежде всего выраженная в лице с пристально устремленными на зрителя глазами.

Очень высокого уровня в X—XII вв. достигло в Византии прикладное искусство. Именно в эти века изделия византийского художественного ремесла пользовались широким признанием и за пределами империи. Особой славой пользовались чисты широкие приемы и за пределами империи. Приемы и художественные произведения дворцовых мастеров, которые преподносились известными за рубежом и чужеземцам и их почетом, посещавшим Константинополь. Приемы и художественные особенности византийского искусства становились известными были почитались особенности византийского искусства становились известными были почитались рез мастеров, которые по тем или иным причинам вынуждены были покинуть Византию. Естественно, что наиболее сильно византийское влияние сказывалось в искусстве соседних с империей стран, в частности, на Балканах и в Закавказье. Глубоко ошибочно однако те, не изжитые до настоящего времени в зарубежной науке представления, согласно которым византийское искусство перекрывает художественное своеобразие этих стран.

В музеях Советского Союза прикладное искусство X—XII вв. представлено многообразно и произведениями высокого художественного качества. Единственно, пожалуй, пробелом является отсутствие шелковых тканей.

Среди изделий из слоновой кости имеется редкий образец портретного изображения — Коронование Христа императора Константина VII, множество предметов со сценами религиозного содержания или фигурами отдельных святых. Все эти работы отличаются тонкостью исполнения, передают строение человеческого тела, которому соответствуют складки драпировок, однако часто схематичны и плоскостны. Так называемый неоклассицизм особенно отчетливо отражен на рельефах, украшающих ларцы. Здесь постоянно встречаются цирковые актеры, музыканты, танцоры или мифологические сцены. Однако целостность сюжета распадается, многие образы переосмыслены, фигура иногда повторена или представлена в неоправданных поворотах. Возможно, что эти тонкие пластики, укреплявшиеся (вероятно, из-за экономии ценного материала) на деревянную основу, изготовлялись не по специальному заказу, а впрок, в расчете на отнюдь не широкую потребность. Характерен орнамент в виде розеток, встречающийся в это время на обширном круге произведений прикладного искусства как светского, так и религиозного содержания.

Обращение к античности заметно и на некоторых памятниках с сюжетами, иллюстрирующими христианские легенды, как например, на триптихе с изображением сорока мучеников и святых воинов, одновременно отражающим и связь с Востоком (цита и ножны украшены подражаниями арабским надписям). Восточные связи в известной мере опутимы и на гробнице, найденной в Белой Веже, хотя украшающие его изображения кое в чем перекликаются и с изображениями на только что упомянутых ларцах. Однако выполнены они в нескольких отрубленных формах, что, возможно, указывает на то, что гробница был сделан в каком-то провинциальном центре.

Резанные по камню (статуи и статуи) иконы, видимо, подражали в более дешевом материале изделиям из слоновой кости. Некоторые из них, например, и в известной мере также овеяны воздействием неоклассицизма. Святые воины,

124, 125

134—137

139

138

126—131

147—149

150, 151

155—157

исполненные в разных художественных манерах, настолько часто встречаются на каменных иконках (в частности, и среди найденных в Херсонесе), что возникает вопрос, не были ли они особенно распространены в воинской среде.

158

Наряду с использованием стеганого и других подобных материалов в Византии возродилось в X в. и искусство обработки твердых полудрагоценных камней. К высоким его образцам можно причислить небольшую агазовую чашу, украшенную тонкими золотыми нитями, буквами и розетками, а также камень, резанный по линии-лазурь, яшме, халцедону. Среди них имеются экземпляры, исполненные в высоком рельефе в стиле неоклассицизма, например, халцедоны с изображениями св. Василия или Георгия и Димитрия; другие величественные образы

159—171

дуфигурами св. Василия или Георгия и Димитрия; другие величественные образы

172—179

ближе к абстрагизированному направлению. Ближе к гностике и таков разнообразность мелкой пластики, как подвесные печати, получившие особое распространение в X—XI вв. До нас дошли многочисленные молитвовуды, украшенные тонко исполненными изображениями. Чаще всего это различные святы или богоматери, значительно реже многофигурные сцены или портреты императоров. Как произведение искусства иной раз принимается и надпись на обороте печати, содержащая имя, чин или титул владельца.

183, 184

180
186—189

Одно из высочайших достижений византийского искусства — перегородчатые эмали, — помню музей в Тбилиси, представленные выдающимися образцами в храмах Москвы и в Эрмитаже. Как известно, техника перегородчатой эмали отличалась большой сложностью и требовала от мастеров хорошей выучки и большого опыта. На металлическую, чаще всего золотую, слегка углубленную пластинку наплавлялись ребром тончайшие металлические составом из вавинеси между ними ячейки заполняли особым порошкообразным составом из окисленного окислами различных металлов стекла. После этого изделие подвергалось нагреву и эмалевые составы расплавились, но перегородки препятствовали их смешению. При этом некоторые эмали меняли свой тон или даже цвет, и эмаль теперь должна была очень внимательно следить за степенью нагрева, дабы получить нужный оттенок. Затем поверхность изделия полифовалась. Византийские эмали, отличавшиеся особой тонкостью исполнения, оказали влияние на эмальерное искусство других стран; их воздействие заметно даже на книжных миниатюрах, а позднее и на иконах. В числе лучших образцов византийских перегородчатых эмалей можно назвать пластинки с изображениями Иакова и Варфоломея, украшающие оклад так называемого Метиславова Евангелия (на котором они помещены среди русских эмалей), крест, некогда приобретенный археологом А. С. Уваровым в Киеве, а также среднюю часть сборной иконы с изображением „Распятия“. На щите воина, ширина которого не превышает 1 см, четко обозначены разными эмалью драгоценные камни и птица.

190

На более поздних образцах исполнение грубее, густая сеть перегородок, иногда к тому же относительно толстых, технически не оправдана. Приобретает распространение и применение смешанной техники — перегородчатой для деталей и выемчатой для общих контуров изображений. Такова, например, икона на меди „Феодор-драконоборец“, оказавший характер этого образа отступает от строгих норм византийского канона и, быть может, не случайно подобную вольность позволили себе мастера на предмете меньшей материальной ценности.

Искусство перегородчатых эмалей с их особым значением чистого цвета, переливающегося на золотой поверхности и пересеченного золотыми нитями, было чрезвычайно характерно для Византии. Эмали применялись для украшения одежды императоров и высшего духовенства, для корон и церемониальных цепей, кубков и блюдец, парадных крестов и реликвариев.

Более скромные вещи изготовлялись из серебра, с изображениями, выполненными чеканом, но мастера нередко воспроизводили при этом эмалевые образцы.

В небогатых провинциальных церквях пользовались и медной, иногда позолоченной утварью. Так, в Херсонесе было найдено несколько медных икон (набившихся на дерево), подражавших серебряным. Предметы, предназначенные для более богатых и более бедных церквей, для различных групп населения изготовлялись как в столице, так и в провинциальных центрах.

Выше уже было отмечено, что наряду с неоклассицизмом или спиритуализмом, отражавшим вкус высших кругов общества, в Византии существовало и еще одно художественное направление, именно к этому направлению следует отнести искусство Востока, оно, по-видимому, пользовалось популярностью среди простых городских слоев. Скорее всего, именно к этому направлению следует отнести городские слои. Скорее всего, именно к этому направлению следует отнести (кроме упоминавшегося выше гробия из Белой Вежи) группу серебряных сосудов светского назначения с гравированными изображениями фантастических птиц и животных, актеров и музыкантов, охотников и воинов. Среди них встречаются образы, которые кажутся навеянными сасанидским искусством, а отчасти имеют общие черты с искусством южных славян. Эта третья „струя“ византийского искусства пока еще очень мало изучена, но о ее наличии в полный голос говорит фрагменты костяных изделий и особенно наиболее массовый материал — поливная керамика, которая, как показали раскопки Херсонеса и ряда других византийских городов, имела широкое распространение. В IX—X вв. преобладала однотонная глазурированная посуда с рельефными, часто геральдическими изображениями птиц и животных. Начиная с XI в. все большее распространение получает керамика с гравировкой по ангобу (обмазке из тонкообработанной белой глины), покрытая прозрачной или цветной глазурью; встречаются изображения людей, в некоторых случаях героев эпических произведений. Имеется и третья группа керамики с изображениями, исполненными росписью.

В XI—XII вв. получила большое распространение станковая живопись, стали зарождаться иконоostasы. Энкаустическая техника была почти вытеснена обычной темперой. Среди превосходных образцов этого периода, хранящихся в собраниях Советского Союза, следует прежде всего назвать икону, известную под названием „Владимирской Богоматери“. Она пользовалась особым почитанием на Руси, именно поэтому многократно „появлялась“, и от ее византийской основы сохранились лишь линии. Глубокая одухотворенность образа в сочетании со столь же проникновенной человечностью производят неотразимое впечатление. Лица строгие и печальные; грусть матери за судьбу ребенка, внутреннего связь между ними передана с необыкновенной силой. Основная идея иконы подчеркнута всеми художественными средствами, бывшими в распоряжении иконописца — и композицией, и колоритом. Манера ее исполнения живописна. Этот типичный иконографический тип, так называемое „Умиление“, получил в дальнейшем широкое распространение в русском искусстве.

Ряд икон того времени особенно явственно отражает связь с монументальной живописью. Некоторые сцены или отдельные фигуры вписаны в арки с колоннами, само их исполнение напоминает мозаики. К числу лучших образцов относятся икона „Григорий Чудотворец“, написанная в строгой и благородной красочной гамме, и икона, представляющая двух воинов и апостола Филиппа. Лица, помещенные средневековым спиритуализмом, сохраняют вместе с тем далекое воспоминание о позднелатинистическом портрете.

Тот же монументальный стиль, та же связь с архитектурой проявляются в это время в области скульптуры, где господствует рельеф. Примером могут служить фигуры апостолов Петра и Павла на рельефах, найденных в развалинах одной из церквей на территории современной Болгарии. Фигуры трактованы плоско, однако драпировки передают скрытое ими тело. Трудно с уверенностью сказать, был ли исполнителем этих рельефов грек или болгарин, но их тесная связь с собственно византийской скульптурой не подлежит сомнению.

205—214

220

223, 224

225, 226

227—230

235, 236

времени монументальность живописи, ее органическая связь с архитектурой напоят нарушаться. Сцены, замкнутые в обрамлении, располагаются поясами, напо-

Утонченность и легкость иконок, исполненных в начале XIV в., можно проследить на примере иконы «Самуила пророка» (начало XIV в.), которая является образцом для многих икон этого периода. В ней прослеживаются черты, характерные для иконографии этого периода: утонченность и легкость, отсутствие жесткости, свойственной иконам XIII в. В иконе «Самуила пророка» (начало XIV в.) прослеживаются черты, характерные для иконографии этого периода: утонченность и легкость, отсутствие жесткости, свойственной иконам XIII в. В иконе «Самуила пророка» (начало XIV в.) прослеживаются черты, характерные для иконографии этого периода: утонченность и легкость, отсутствие жесткости, свойственной иконам XIII в.

Подобная тонкость заметна и в иконах, например, в иконе „Шесть праздников“, необыкновенно близкой к диптиху, в свою очередь, весьма известного диптиха, хранящегося во Флоренции. Диптих, в свою очередь, весьма известного диптиха, хранящегося во Флоренции. Диптих, в свою очередь, весьма известного диптиха, хранящегося во Флоренции.

Среди икон первой половины XVIII в. «Благовещение» — одна из наиболее интересных по своему художественному качеству; апостолы представлены как бы беседающими, их лица индивидуальны, манера исполнения живописна, красочная гамма богата. В „Благовещении” движение дано без излишней порывистости, фигуры величавы, но связаны каким-то интимным взаимодействием, они расположены на развитом, пространственно переданном архитектурном фоне. Все чаще появляется лирический образ Богоматери типа „Умиление”, который проникает и в прикладное искусство.

Новые черты сказываются и в изображении отдельных икон. Фигура уступленного в свои мысли пророка Исай, сидящего среди уступчатых скал, кажется вдохновленной образами античных философов. О росте интереса к человеческой личности свидетельствует и появление на полях икон портретов вкладчиков (ктиторов). При этом мастера стремились с большей тщательностью воспроизвести и индивидуальность лиц и особенности одежды. Таковы, например, портреты великого примкирии Иоанна и великого стратопедача (военачальника) Алексея (известных по писемным источникам как основатели храма, посвященного Христу Пантократору на Афоне), на иконе "Христос Пантократор" (1363 г.). Подобным же образом представлены ктитория и на серебряном окладе иконы, хранящейся в Государственной Третьяковской галерее. Этот оклад дает представление о высоких художественных качествах чеканного искусства конца XIII — начала XIV в.

Число дошедших до нас произведений прикладного искусства этого времени весьма невелико. Это, очевидно, объясняется как причинами политического порядка (в частности, разграблением Константинополя турками), так и социально-экономическими условиями существования империи. В обедневшей Византии при Палеологах даже монеты редко чеканились из высокопробного золота. Тем более единичны известные нам изделия из золота и слоновой кости, эмали или плитки. Значительно чаще встречаются серебряные предметы, а также резьба по дереву. С другой стороны, именно в это время высокого уровня достигло художественное шитье.

Памятники художественной резьбы по дереву пока еще очень мало изучены. Подавляющее их большинство, очевидно, относится к послевизантийскому времени и скорее всего изготовлялось в мастерских Афона. Однако представленные в настоящем альбоме образцы выделяются как по технике и начертанию надписей, так и по общему характеру изображений. Колонки, обвитые виноградной лозой, с расположенными в завитках птицами и животными несколько напоминают далекие ранневизантийские прототипы; подобные изображения встречаются

также на памятниках балканского круга, в архитектурной декорировке сербских храмов и в украшениях дверей в Болгарии.

По шьемным источникам и по немногим сохранившимся фрагментам мы знаем, что художественная вышивка достигла высокого уровня уже и в доапокалиптической Византии. Однако вполне отчетливое представление об этой отрасли византийского прикладного искусства мы можем получить лишь по образцам XIV и XV вв. Широко применявшиеся и для украшения светских одежд, вышивки дошли до нас только на церковных облачениях, выдающимися примерами представляемых в Оружейной палате. Украшенная разноцветным шитьем, золотом и серебром епитрахиль митрополита Фотия (1408—1431) отличается тонкостью кюриты и рисунка, в известной мере сближаясь с одновременными живописными изображениями. К XV в. относятся два саккоса того же митрополита, на которых вышиты многочисленные святые, евангельские сцены и др. изображения. Следует особо отметить, что все эти композиции соответствуют тем же условленным иконографическим вариантам, что и в живописи того же времени. Их отличает тот же „пафологовский“ стиль с его бурным движением и богатой красочной гаммой. На саккосе Фотия мы встречаемся и с портретами изображенными князьями Василием Дмитриевичем, а также самого князя в сопровождении жены Софии Витовтовны. Любопытно, что изображением русской четы сопутствуют русские надписи, — тогда как всем остальным, включая и вышитый портрет митрополита Фотия, — греческие.

Помимо шитья, представляет интерес и сам материал, из которого изготовлены облачения, — великолепный византийский атлас, особенно красивый на саккосе митрополита Симона (конец XV — начало XVI в.).

Если еще и в XV в. создавались отдельные художественные произведения, то в основном развитие позднеантичного искусства уже с конца XIV в. свидетельствует о его упадке. Греческие тенденции ослабевали. Проникнутое глубоким мистицизмом движение иконографического искусства. Крупнейший представитель этого движения Григорий Палама не случайно пользовался поддержкой тех кругов знати, которые подавали восстание в Фессалонике. С победой учения Паламы связаны и реакционные явления в области искусства в последние десятилетия существования Византии. Тем не менее в империи и в этот период были деятели, представлявшие прогрессивные для того времени направления в развитии культуры. Например, Гемист Плифон, восторженный поклонник древнего эллинизма, автор интереснейших утопических произведений, неразрывно связан с итальянским ренессансом.

В византийской живописи уже к концу XIV в. постепенно нарастает линейность в трактовке образов, в дальнейшем приводящая к сухости. Она заметна, например, на иконах из так называемого Высоцкого чина. Линейные тенденции ярко выражены и в исключительно тонкой и красивой по цвету иконе XV в. „Сшествие Христа во ад“. К числу наиболее поздних образцов византийской живописи относятся „Рождество Иоанна Предтечи“ и „Григорий Палама“.

Первая привлекает к себе необычайной жизнерадостностью красок и отдельными жанровыми мотивами; вместе с тем лица трактованы сухо, утрачиваются внутренние одухотворенность. Подобное исполнение приводит к ослаблению эмоционального воздействия религиозного искусства. В полной мере это относится и к изображению Григория Паламы, скорее всего не прижизненным его портретом, а позднейшем канонизированном образе.

Известного рода сухость и графичность присущи и произведениям прикладного искусства этого времени, как это видно, например, на праздничных одеждах золотого оклада иконы Владимирской Богоматери. Великолепно исполнен-

ный сложный орнамент, унаследовавший в своей технике приемы перегородчатой эмали, необыкновенно тонок. Некоторые особенности техники изготовления от- личают его, как недавно установила М. М. Постникова-Досева, от одновременных русских вещей. Различны и стилистические черты, присущие византийским и русским памятникам этого вида искусства. Русская культура в это время была на подъеме, а византийская приближалась к закату, обусловленному, в первую очередь, полным упадком экономики страны, резким обострением внутренних противоречий, борьбой за власть между различными феодальными группами.

В XV в. вражеское копьё все теснее замыкалось вокруг Константинополя, попытки византийских императоров найти помощь у западноевропейских правителей не увенчались успехом. В 1430 г. была взята Фессалоника, а вскоре — 11 мая 1453 г. — пал Константино- поль. Некогда великая империя перестала существовать.

После падения Константинополя памятники византийского станкового и прикладного искусства рассеялись по разным странам, а византийские мастера искали себе приюта на чужбине — одни — в Италии, другие — на Руси. Многие из достигших византийской культуры получили дальнейшее развитие в культуре изо- связанных с победой империей стран. Сами турки завоеватели использо- вали византийские строительные формы и приемы. Без учета византийского худо- жественного наследия нельзя понять развитие европейского искусства в после- дующие столетия. Но роль Византии в общей истории культуры не ограничивается передачей античных традиций Новому времени. Проблема синтеза различных видов искусства, глубокая эмоциональность, высокое владение композицией и монументальной формой, чувство цвета, умение выразить скрутыми средствами определенную идею — все это, несмотря на ограниченность религиозной дог- матикой, придает непреходящее значение византийскому искусству.

treasures, deposited there during the Middle Ages together with other productions

Byzantine origin imported at the time into the territories of these countries.

Such are but a few of the circumstances which account for the wealth and diversity of materials incorporated in the collections of Byzantine art objects in the museums of the Soviet Union.

The work of collecting specimens of Byzantine art was started in Russia in the second half of the XVIIIth cent., when Russian emperors and some of the great nobles competed with West European sovereigns in the acquisition of art objects. The exceptionally fine collection of works of the glyptic art owned by Catherine II, boasted a number of splendid cameos of Byzantine provenance, some of which came from the famous collection of the Duke of Orleans. These cameos are now in the Hermitage. So is the early Byzantine marble relief decorated with circus scenes, and brought from the islands in the Aegean Sea to St. Petersburg by Admiral Spiridov who was in command of the Russian navy on its voyage to this region in 1770; the transfer of the relief to the Hermitage was effected after the Revolution. A hoard of Sassanian and Byzantine silver vessels was discovered at the village of Sludka in the Perm district in 1780; and in time also reached the Hermitage collections through the agency of the Stroganovs, the great magnates of the Urals region. In the year 1852 when the palace collections previously inaccessible to the general public, were rearranged to form the "Public Museum of the Hermitage", they already contained, in addition to objects of the glyptic art, a number of Byzantine monuments of different kinds; among these, some silver vessels, coming, in all probability, from the Urals area.

The year 1861 witnessed the opening of the Rumyantsev Public Museum in Moscow comprising a department of Christian antiquities. Here, as well as in the Ancient Christian Art Museum founded at the Petersburg Academy of Arts in the same year, art objects of the Byzantine era also began to be collected.

The mid-XIXth cent. was the period when Archimandrite (later Bishop) Porphyry Uspensky was active. He brought from Mount Sinai an extremely interesting collection of icons incorporating the famous specimens of paintings executed in the encaustic technique, now at the Museum of Western and Eastern Art in Kiev. Porphyry Uspensky was not merely an enthusiastic collector but also a self-taught art scholar. Among other subjects, he studied art monuments of Mount Athos. Highly important in the history of Russian art collecting was also the expedition to Mount Athos headed by the eminent Russian archaeologist P. I. Sevastyanov (the fifties of the XIXth cent.). This undertaking, a tremendous one for the time, resulted in the acquisition of some of the most interesting icons now among the collections of the State Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow, and probably some of the specimens belonging to the Hermitage. These works, together with the numerous photographs, copies of frescoes, and fragments of original murals, went to the Museum of the Petersburg Academy of Arts, and to the Rumyantsev Public Museum in Moscow. Many of these monuments were subsequently transferred to the Russian Museum founded in Petersburg in 1898, and to the History Museum organized in Moscow some fifteen years before.

The activities of the Archaeological Committee, and of a number of archaeological societies organized in the mid-XIXth cent., as well as the excavations in the southern districts of Russia carried out on a steadily increasing scale, greatly contributed to the growth of museum collections, and to further progress in the study of monuments. One of the first Russian archaeological journals founded at the period, "Christian Antiquities and Archaeology", with V. A. Prokhorov, Keeper of the Muse-

¹ The outstanding specimens of later Byzantine paintings which used to be kept in the Museum of the Kiievo-Pecherskaya Lavra, disappeared during World War II.

um of Ancient Christian Art, as Editor-in-Chief, started the publication of individual monuments of Byzantine art.

The sixties and seventies of the century were marked by the activity of F.I. Buslayev, a prominent Russian art historian and pioneer in the field of the study of Ancient Russian art. N.P. Kondakov, once a member of his class at the Moscow University, won world recognition as the greatest authority on Byzantine art among the specialists of his day. His extensive travels in the countries of the "Byzantine world" resulted in the publication of a series of remarkable monographs devoted to the monuments of Mount Sinai, Mount Athos, Syria, Palestine, Macedonia and other countries, and enriching art history with a vast number of new facts. N. P. Kondakov's "History of Byzantine Art and Iconography Based on the Study of Miniatures in Greek Manuscripts" published in 1876 in Odessa, was the first general work in this field; ten years after the publication, a French version of the book came out. The name of N.P. Kondakov is also associated with the history of the Hermitage Museum where he worked during the period of 1888—1898 as Chief Keeper of the Department of Medieval Art and the Art of the Renaissance. In the course of these years he produced two works based on a most thorough and exhaustive investigation of the monuments, the books "History and Monuments of Byzantine Enamel Work" (St Petersburg, 1892) and "Russian Hoards" (St Petersburg, 1896).

At the close of 1884, an exceptionally rich collection of objects of medieval art, the property of the Russian collector A.P. Basilevsky, comprising, alongside with objects of West European and Oriental origin, a large number of first-rate specimens of Byzantine artistic craftsmanship, was acquired in Paris, and in 1885 reached Russia. The Basilevsky collection, with its splendid ivories and bronzes, mosaic icons, enamels and other artistic productions, many of them unique, formed the basis for the present Byzantine Department of the Hermitage.

In 1888—1889, and 1897—1898 V.G. Bock, one of the Keepers of the Hermitage, undertook his expeditions to Egypt. One of the first specialists to take interest in monuments of Coptic art, he acquired large quantities of objects of Coptic workmanship, and excavated a number of cemeteries; as the result, he was able to enrich the Hermitage collections with a vast mass of material (mainly textiles) comprising several objects of surpassing artistic excellence. V.G. Bock pointed out the connection of the Hermitage collections with the art of the Coptic era, and the productions highly interesting works dealing with the art of the Christian era, and the monuments existing between the monuments of art of the Christian era, and the productions of the pagan culture; and established the distinctive features of Coptic art monuments as compared with contemporary works manufactured in other countries.

Soon a Coptic collection was started at the Moscow Public Museum (in 1912 it was transferred to the Museum of Fine Arts, now bearing the name of A.S. Pushkin).

It was built up on the basis of the materials collected by the well-known Russian Egyptologist V.S. Golenishchev who travelled together with V.G. Bock.

The close of the XIXth cent. saw a considerable extension of the numismatic collections of the Hermitage; the most important additions were acquired from Phiadis-Pasha and A.B. Lobanov-Rostovsky. The nineties of the XIXth cent. were marked by a beginning of studies in the sphere of Byzantine sphragistics, of which the foundations were laid by N.P. Likhachev, subsequently one of the greatest authorities in this field. His research work was inseparably linked with his activities as collector. Likhachev's famous collection of Russian icons, partly reproduced in his "Materials on the History of Russian Icon Painting" (St Petersburg, 1906) acquired for the Russian Museum in 1913, comprised, among other materials, a quantity of outstanding specimens of Byzantine painting now forming part of the Hermitage collections. His observations in the sphere of Russian icon painting, on the one hand; and in the field of Byzantine sphragistics, on the other; supplied him with materials for his widely known work "The Historical Significance of the Graeco-

Italian School of Icon Painting" (St Petersburg, 1911). Some of the conclusions bearing upon certain problems of art history (the overestimation of the significance of the Graeco-Italian school of painting in the evolution of art, and the influence of the Graeco-Italian school of painting, concerning the scope and character of the iconographic unsupported by sufficient proof, concerning the sound obsolete and have been subjected to just criticism by V.N. Lasareff; but N.P. Likhachev's analysis of iconography exerted upon Russian icon painting), now sound obsolete and have been subjected to just criticism by V.N. Lasareff; but N.P. Likhachev's analysis of iconography to just criticism by V.N. Lasareff, fully retains its significance to the present day. types, based on his study of seals, fully retains its significance to the present day. types, based on his study of seals, fully retains its significance to the present day.

In 1914-1917, came out of print, "The History of the Virgin", which was referred to by all the historians of Byzantine art. The history of the Virgin, like most other contemporary materials, is invariably referred to by all the historians of Byzantine art. In spite of the fact that N.P. Kondakov, like most other contemporary specialists, failed to achieve the necessary degree of accuracy in establishing the Russian art, in spite of the fact that N.P. Kondakov, like most other contemporary specialists, failed to achieve the necessary degree of accuracy in establishing the distinctive features which mark the artistic productions of the different national schools. In those days, the term "Byzantium" was understood to cover all the countries of the Orthodox East taken together; and the specialists, who had mastered the iconographic method to perfection, were yet far from realizing the necessity for viewing their subject in the light of the history of art.

During the last decade of the XIXth cent., Y.I. Smirnov, an outstanding specialist in Byzantine and Oriental art, joined the staff of the Hermitage. The energy and efficiency characterizing all his activities during the twenty years he continued in office, greatly promoted further growth of the collections; and his works on art marked by exceptional erudition, and great thoroughness in the study of the material, still exert a stimulating influence on historical thought. Among the problems Y.I. Smirnov was the first to investigate, one of the most important was that of the

Y.I. Smirnov was the first to play a significant role of control stamps in dating Byzantine silverwork.

Towards the close of the XIXth century, Russian art history already commanded a strong group of outstanding specialists in Byzantine art whose works were published in the journal "Vizantiysky Vremennik" founded in 1894, and in a number of other periodicals. 1894 was the year of the foundation of the Russian Archaeological Institute in Constantinople, with the well-known historian F.I. Uspensky at the head. The staff of the Institute conducted excavation works in different areas which had once formed constituent parts of the Byzantine Empire. A museum was organized. Some interesting monuments were acquired for the Hermitage collections through the agency of the Institute, e.g. the statue of "The Good Shepherd" discovered near the town of Panderma in Bithynia.

In the beginning of the present century, a book by D.V. Ainalov, one of the greatest Russian historians of art, called "Hellenistic Origins of Byzantine Art" (St Petersburg, 1900), was published. The idea advanced by the author, of the role of the Hellenistic East in the formation of art in Byzantium, was a highly progressive one for the time, and has lost none of its significance even now. In 1961 an English version of the work appeared in America.

A pupil of N.P. Kondakov, D.V. Ainalov worked at the Hermitage during the years 1922-1929, and lectured at the Petersburg (now the Leningrad) University, as well as at the Bestuzhev Classes for Women. He may with justice be called the founder of the Russian school of art historians in general, and in particular, of its Ancient Russian and Byzantine branches. He trained a series of outstanding scholars specializing in different departments of medieval art; L.A. Matsulevich, André Grabar (Paris), in Byzantine art; N.P. Sychev and V.K. Myasoeodov, in Ancient Russian art; and N.I. Okunev (Prague—Belgrad) who worked mainly in the field of Serbian art.

¹ V. N. Lasareff, *On the "Greek Manner", the Graeco-Italian and the Italo-Cretan Schools of Painting (against the falsification of the history of later Byzantine painting)*, Yearly Journal of the Institute of the History of Art of the Academy of Sciences of the U.S.S.R., Moscow, 1952, pp. 152-200.

V. N. Lasareff, one of the greatest Soviet art historians, repeatedly acknowledged, in his works, his debt to D.V. Ainalov, to whom he owed much in the way of information, and whose influence was an important factor in the elaboration of his outlook on art.

The names listed above, do not exhaust the number of Russian art specialists who were active in the study of Byzantine art during the pre-revolutionary period. In the sphere of iconography, the work of N.V. Pokrovsky should be mentioned as highly important for his time; also, the monography by A.A. Pavlovsky on the Palatine chapel at Palermo, with the atlas by A.N. Chagin and Th.I. Pomerantsev (St Petersburg, 1890), which long remained the only serious research on the subject; and the work by E.K. Redin, one of the first thorough specialists in Byzantine history, published of Ravenna. B.A. Panchenko, a prominent specialist in Byzantine history, the important reliefs of the monastery of St John of Studios, uncovered during the excavations organized by the Russian Archaeological Institute in Constantinople. The basis for work by F.I. Schmit discussing the mosaics of Kariye Camii, provided the basis for all further studies of this remarkable monument. Prior to World War I, nine issues of the "Byzantine Coins" by I.I. Tolstoy had been published, as well as a number of other works.

Thus, considerable progress was achieved in the collection and investigation of Byzantine monuments in pre-revolutionary Russia. At the same time, a number of obstacles to the free progress of science were operative. Works of art possessing the greatest artistic value (such as the icon of "Our Lady of Vladimir"), were first and foremost regarded as objects of cult. Numerous icons hidden under layers of later overpaintings, mounted in ponderous metal frames, were kept in church and monastic treasuries, inaccessible either for study or for artistic appreciation. Many of the Byzantine monuments were owned by private persons (e.g., M.P. Botkin, G.S. and P.S. Stroganovs, P.P. Shuvalov, B.I. and V.N. Kharenko and others); now and then some were published; but the originals were known only to a narrow circle of connoisseurs. Sometimes these works were in the midst of decay and date, surrounded by productions of an entirely different style and date.

Dispersed among a multitude of small collections, scattered among different departments even at the Hermitage; these monuments, naturally, could not be properly used by specialists working to gain a thorough understanding of the history and specific features of Byzantine art.

In spite of the presence of a number of prominent scholars, and the progressive scientific views held by some of them, the Russian school of historians of Byzantine art was slow in departing from the traditional iconographic method of research. In many of the works, the subject was viewed in the light of the clerical outlook; and an absence of a truly historical approach was felt in most of them. It was only in the work by D.V. Ainalov "Byzantine Painting in the XIVth Century" (St Petersburg, 1917) (despite the fact that some of his conclusions are controversial, or incorrect) and in F.I. Schmit's book on the mosaics of Nicaea, first published in German, of which the Russian version was prepared and went into print in 1913; that Byzantine monuments were treated as phenomena of art.

The Great October Socialist Revolution marked a turning point in this, as well as in all other spheres of cultural activity. The first post-revolutionary years were marked by vigorous measures aimed at the preservation of art monuments; nationalization of private collections owned by persons who emigrated abroad; and concentration of works of art in state-owned museums. The Central Restoration Studios began to operate in Moscow; cleaning of ancient paintings was started; one of the first to be restored was the famous icon of Our Lady of Vladimir.

A rapid growth in the number of visitors eager to acquire information, and to gain an understanding of art, on the one hand; and the development of a completely

novel method of research in the field of art history, on the other; called for a rearrangement of all museum exhibitions along entirely new lines. In the twenties and thirties, — especially during the latter period, — methods of the most vivid and artistic representation of monuments possessing a great historical, cultural and artistic value, were carefully elaborated. A concentration in one place (say, within the limits of one city) of materials characterizing a given culture during a given period of history, was felt to be essential to the success of this work. A redistribution of the collections was effected, in accordance with the character of the individual museums; and within large museums, in accordance with the character of the individual collections organized. Materials of the Byzantine collections were naturally involved in the general process of museum reorganization. Magnificent vestments, enamels, steatite icons and cameos from the Treasury of the Patriarch of Moscow, the Kremlin ca-the-drals and the treasures of some of the provincial monasteries, were transferred from the Kremlin Armoury (Oruzheinaya Palata). Outstanding specimens of painting from the Vysotsky monastery, the Troitza-Sergievskaia Lavra, and some other places, enriched the collections of the Tretyakov Gallery. Quantities of Byzantine manuscripts and archaeological monuments went to enlarge the collections of the History Museum in Moscow. An exhibition of monuments illustrating Byzantine history and art was opened there in 1934. Later, the most valuable Byzantine icons, together with a number of objects of artistic craftsmanship, were transferred to the Museum of Fine Arts in Moscow, largely through the instrumentality of V.N. Lasareff, who had long been on the staff of the latter museum.

It was, however, at the State Hermitage that the work of collecting Byzantine monuments was carried out in the most regular and systematic manner. In the twenties, a special Department of Byzantine Art was founded, headed by L.A. Matsulevich, a prominent specialist in Byzantine applied art, who continued in office for a long period of time. The exhibition of "Byzantium and the Migration Period" opened in 1927, comprised not only monuments of Byzantine provenance hitherto preserved in different departments of the Hermitage, but also collections of Coptic antiquities, and archaeological materials from the Northern Black Sea coast area. Silver vessels from the collection of S.G. Stroganov; ivories from the collection of M.P. Botkin; the wonderful triptych with "The Forty Martyrs", formerly the property of P.P. Shuvalov; and other art objects, were included in the exhibition. Individual monuments of Byzantine art came from a number of small museums which had been abolished, such as the Museum of the Society for Promoting the Development of Arts, from the Stiglitz Museum, some museums in the Urals, and others.

In 1930 and 1934, the collection of Byzantine and Greek and Graeco-Italian icons of later date, preserved in the department of Ancient Russian Art in the State Russian Museum, was also joined to the Hermitage collections. By this time, the concept regarding Ancient Russian art as a side branch of the art of Byzantium, had been proved wrong as the result of the researches conducted by the Soviet school of art historians; and Byzantine icons began to be exhibited apart from those of Russian manufacture, being included among the general complex of the Byzantine artistic heritage. Owing to the transfer to the Hermitage, of the above-mentioned specimens of Byzantine paintings, and their introduction among the materials on display at the exhibition, the characterization of Byzantine art gained very much in completeness.

In 1931 the collections of the Museum of the Russian Archaeological Institute in Constantinople reached the Hermitage (though, unfortunately, in a condition which left much to be desired as regards completeness). Of the Byzantine monuments it incorporated, some sculptures and tombstones present considerable interest. Most important is also the very extensive collection of lead seals, with the number of items exceeding 5,000. The last important addition to the Byzantine collections of the Hermitage was the collection of N.P. Likhachev transferred from the Institute of

History of the Academy of Sciences of the U.S.S.R. in 1938. It was a remarkable collection of objects of sphragistics. A very rare mosaic icon with "The Four Saints" formerly owned by N.P. Likhachev, also came into the possession of the Hermitage.

The collection of the Kremlin Armoury which may be called the earliest museum in Russia, gradually formed in the course of several centuries; objects of value from the Russian sovereigns, manufactured in different countries; objects of value from the treasury of the patriarchs of Moscow, etc. Among these materials, there are some remarkable cameos of Byzantine origin, often in mountings of Russian work; and remarkable vestments ornamented with embroidery of the highest perfection; ecclesiastical enameled — some of them discovered on Russian soil — and articles of gold-cloisonné enamels — some of them discovered on Russian soil — and articles of the cloisonné enamels. In accordance with the specific character of the museum, these and silverwork. In accordance with the specific character of Ancient Russian art of the monuments are displayed side by side with specimens of Ancient Russian art of the same date.

Byzantine monuments in the State History Museum are in the main exhibited as part of the archaeological complexes to which they originally belonged; e.g., objects from Chersonese, articles of silverwork from the Urals and the Transcaucasian regions, and others, are treated in this manner. The collections also include works of art of Byzantine origin which had long existed on Russian soil.

The small collection of the State Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow comprises icons of high artistic value; ivories remarkable for rare excellence of workmanship; and a marvellous specimen of cloisonné enamel.

The small collection of the State Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow comprises icons of high artistic value; ivories remarkable for rare excellence of workmanship; and a marvellous specimen of cloisonné enamel.

The Tretyakov Picture Gallery owns the far-famed icon of Our Lady of Vladimir and some other Byzantine paintings whose lot has been closely connected with Russian history.

The collections of the Museum of Western and Eastern Art in Kiev were built up around the collection of B.I. and V.N. Khanenko, remarkable for a most interesting choice of items; it comprised the Byzantine mosaic icon of St Nicholas, a very rare specimen of the work of its kind. After the Revolution, the collection of the Museum received an important addition in the famous set of icons done in the encaustic technique, brought from Mount Sinai by Porphyry Uspensky.

The collections of the State Chersonese Museum, illustrating the history of the city in ancient and medieval times, are constantly extended by materials obtained in the course of the excavations.

The present album has been compiled on the basis of the materials of the Hermitage collection, as the most comprehensive one in the Soviet Union, the collections of other museums being freely drawn upon whenever a need arose.

The Soviet science of history, while attaching the greatest importance to the study of the general laws regulating the development of the historical process, pays considerable attention to the investigation of the specific features characterizing the evolution of different countries and peoples; this is applicable, in particular, to the study of the countries and peoples once forming the constituent parts of the Byzantine Empire. Materials illustrating the culture of the Coptic Egypt, both in the Hermitage collection and in that of the State Museum of Fine Arts in Moscow, are exhibited in connection with the Ancient and Hellenistic Roman Egypt. Accordingly, Coptic art monuments are not included in the present publication. Of the archaeological materials found in the Northern Black Sea coast area, several unique specimens of Byzantine art, and several articles of glazed pottery from Chersonese, are represented in the album.

The monuments published here, by no means exhaust all the wealth of materials contained in the collections of the Soviet Union. Thus, the wonderful enamels of the Arts Museum of the Georgian S.S.R. recently published by S.Y. Amiranashvili, have not been included. The libraries of Moscow and Leningrad, as well as the Department of Written Sources in the History Museum, possess a multitude of most valuable

Byzantine illuminated manuscripts. But these highly interesting materials should form the subject of an independent publication. The same consideration applies to the archaeological materials from Chersonese obtained as the result of the excavations. Individual monuments of Byzantine architecture surviving in the territory of the Soviet Union; specimens of decorative sculpture; and mural paintings and mosaics; are not represented in the album either.

Still it is hoped that the album gives a fairly vivid and exhaustive picture of the art of the Byzantine era. Particularly interesting is the group of objects in silver exemplified by a variety of specimens. These objects found in the territory of the Soviet Union (mainly in the Urals region, but also in the Crimea, the Ukraine and in Central Russia), are dated to the period of the IV to the VII cent. Excellently represented is the large group of silverware decorated with scenes illustrating mythological subjects which gave rise to the problem of the so-called "Byzantinische Antike". Alongside with these are the numerous dishes and other articles intended for liturgical use; among them, the famous dish of Paternus, Bishop of Tomi; in point of ornamentation, it shows a close affinity with monuments of classical antiquity. Outstanding specimens of ivory carving — diptychs and pyxides — testify to the preservation of the classical heritage, and illustrate the formation of the new style characteristic of the art of the feudal society of the Middle Ages. This complicated process, in which the barbarization of society played a part of no small importance; and the penetration into Byzantine art, of the local Eastern artistic tradition; are alike evidenced by a number of features which appear in objects of jewellery, in representations on the cameos, lead seals and medals, and on glass vessels (see, e.g., the well-known *patera* from the neighbourhood of Podgoritsy in the Balkan Peninsula); by the types, and the shapes, of articles in bronze; and by the general character of pottery ware. The icons executed in the encaustic technique, which have already been mentioned, follow the classical tradition in the technical methods of their manufacture; while in the character of their execution, the beginning of a new epoch is felt.

The Iconoclast period (the VIII — first half of the IXth cent.), as it is well known, is represented by hardly any surviving monuments. Datable to this period are, probably, some specimens of textiles of North Caucasian provenance.

The art of advanced feudalism (X—XII cent.) is illustrated by paintings of outstanding quality. Widely celebrated is the icon of Our Lady of Vladimir; the icon of Gregory the Thaumaturge is in no way inferior to this work. Representations of SS Demetrius and Theodore and the Apostle Philip, in arcades (as well as the two icons with scenes of the Twelve Feasts of the Church), betray the influence of monumental art over easel paintings; while the facial types seem to derive from the ancient Fayum portraits.

The superb achievements of Byzantine masters working during the reigns of the emperors of the Macedonian dynasty and those of the Comnene family, are illustrated by a variety of objects of artistic craftsmanship adorned with representations on cloisonné enamel; the cross, the composite icon, the triptych from the Seidnaya monastery and the plaques on the Gospel book bearing the name of Mstislav. The cameos carved in lapis-lazuli, jasper and chalcidony, as well as some steatite icons of exceptionally delicate workmanship, such as the mounted figure of St Demetrius, can vie with the above-mentioned objects in rare perfection of execution. Ivories give a clear idea of the various artistic trends flourishing at the period. The features of the so-called neo-classicism, or the "Court" school, the trend expressing the tastes of the nobility, are seen not only in miniatures illuminating manuscripts, but also in figures frequently occur; and also on the triptych bearing representations of the Forty Martyrs and Warrior Saints. Many of the plaques with personages from Christian Mythology are deeply fraught with spirituality. The scenes ornamenting the

comb found at Sarkel, are executed in a manner which suggests the existence of a third trend in art: a trend expressive of the tastes of the city population. The same style is exemplified in some of the silverwork of the period: bowls decorated with scenes illustrating purely secular subjects (musicians, actors, hunters; also representations of diverse birds and animals, sometimes of a fabulous nature); these articles, showing none of the features characteristic of classical antiquity, are sooner related to Oriental art. Motifs of folk art are, naturally, best expressed in the decoration of glazed pottery which was in wide use among the city population.

The brilliant flowering of Byzantine art under the Palaeologue dynasty (close of the XII — early XIVth cent.) found a most powerful expression in such splendid icons as "The Annunciation", "The Twelve Apostles", "The Dormition" and others. The so-called Palaeologue Revival was marked by such features as a free pictorial manner of execution; a more sophisticated treatment of the subject; a stronger element of narrative; a more dynamic composition; greater intensity of emotion; an interest for human personality; the development of personal characterization in the figures and enrichment of the artists' palette. Miniature mosaics ("St Theodore", "The Four Saints") remarkable for the exceptional delicacy of workmanship, show features of a humanist approach. The new spirit found expression in wood carvings; in the embroidery embellishing the XIVth—XVth cent. vestments; and in the few surviving monuments of artistic craftsmanship which have come down to us. The icon of Christ Pantocrator, a work of high artistic quality, is of considerable historical value owing to the representations of the donors in the margins, and on the sakkos of Photius 1363. The figures in the margins of the silver mount, and one of the later icons represents referring to a later date (XV cent.), are also portraits. One of the later icons represents a historical personage, Gregorius Palamas, whose name is associated with the reactionary tendencies in the evolution of Byzantine philosophy.

Icons of the late XIVth and early XVth cent., such as the Descent into Hell, or the Nativity of St John the Baptist, still retain some traits of the Byzantine art of the peak period; but at the same time, they already show symptoms of stagnation, dryness, and a linear manner of execution associated with the influence of the reactionary ideology dominant during the period immediately preceding the fall of the great medieval empire. The conquest of Constantinople by the Turks in 1453 was the last blow which brought about the collapse of the Byzantine Empire whose foundations had already been undermined by a serious economic crisis, and the growth of social contradictions.

Classification of monuments in the present album is based on the chronological principle; the traditional division of the Byzantine era into three periods corresponding to the three main phases in the development of Byzantine society, has been adopted. Explanatory notes on the plates contain references to the leading works on the subject, and quote parallels for the monuments discussed. In giving these data, the author did not seek to achieve completeness, the present publication not being intended to serve as a catalogue.

Gratitude of the compiler is due to the following members of the staff of the Hermitage: V.S. Shandrovskaya, I.V. Sokolova, A.A. Yerusalminskaya and V.N. Zaleskaya; also, to L.V. Pisarskaya, of the State Kremlin Armoury; and M.M. Postnikova—Loseva, of the State History Museum, for their valuable assistance; and to the administration of the State Hermitage Museum, the State Historical Museum, the State Kremlin Armoury, the State Pushkin Museum of Fine Arts, the State Tretyakov Gallery, the Museum of the Western and Eastern Art in Kiev, and the State Chernysevskiy Museum.



2. Державинская.
Detail of the Ewer.



3-4. Державинская, Мрамор, Мрамор, оправа. Серебро, позолота. Около 400 г.
Ewer, The Muses, ornamental design. Silver, gilt. Circa 400.
1501



5. Деталь кувшина.
Detail of the Ewer.



6-7. Бюст императора Юлиана, Халкедон. IV в.
Bust of the Emperor Julian. Chalcedony. IVth cent.

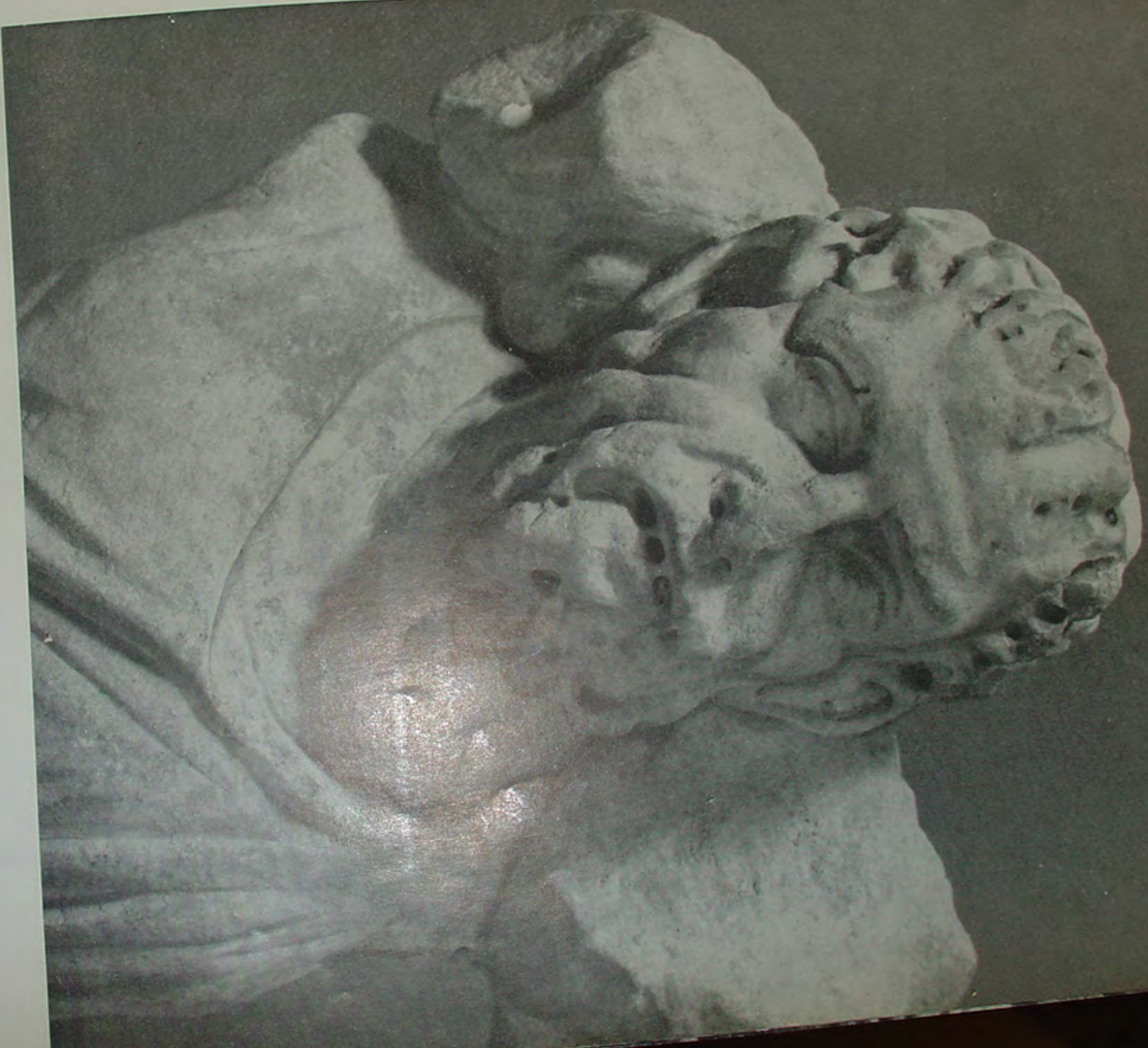


8-9. Медальон императора Констанция II. Золото. 340—350 гг.
Medallion of the Emperor Constantius II. Gold. 340—350.





10. Статуя. Добрая пастырь. Мрамор. V. в.
Statue. The Good Shepherd. Marble. Vth cent.



11. Статуя. Добрая пастух. Мрамор. IV в.
Statue. The Good Shepherd. Marble. IVth cent.



12. Капиопар, Битаребене етени. Мпаноп, IV—V вв.
Sarcophagus. Old Testament Scenes. Marble. IVth—Vth cent.



13. Леран, саркофаг. Воскрешение Лазаря.
Detail of the Sarcophagus. The Raising of Lazarus.

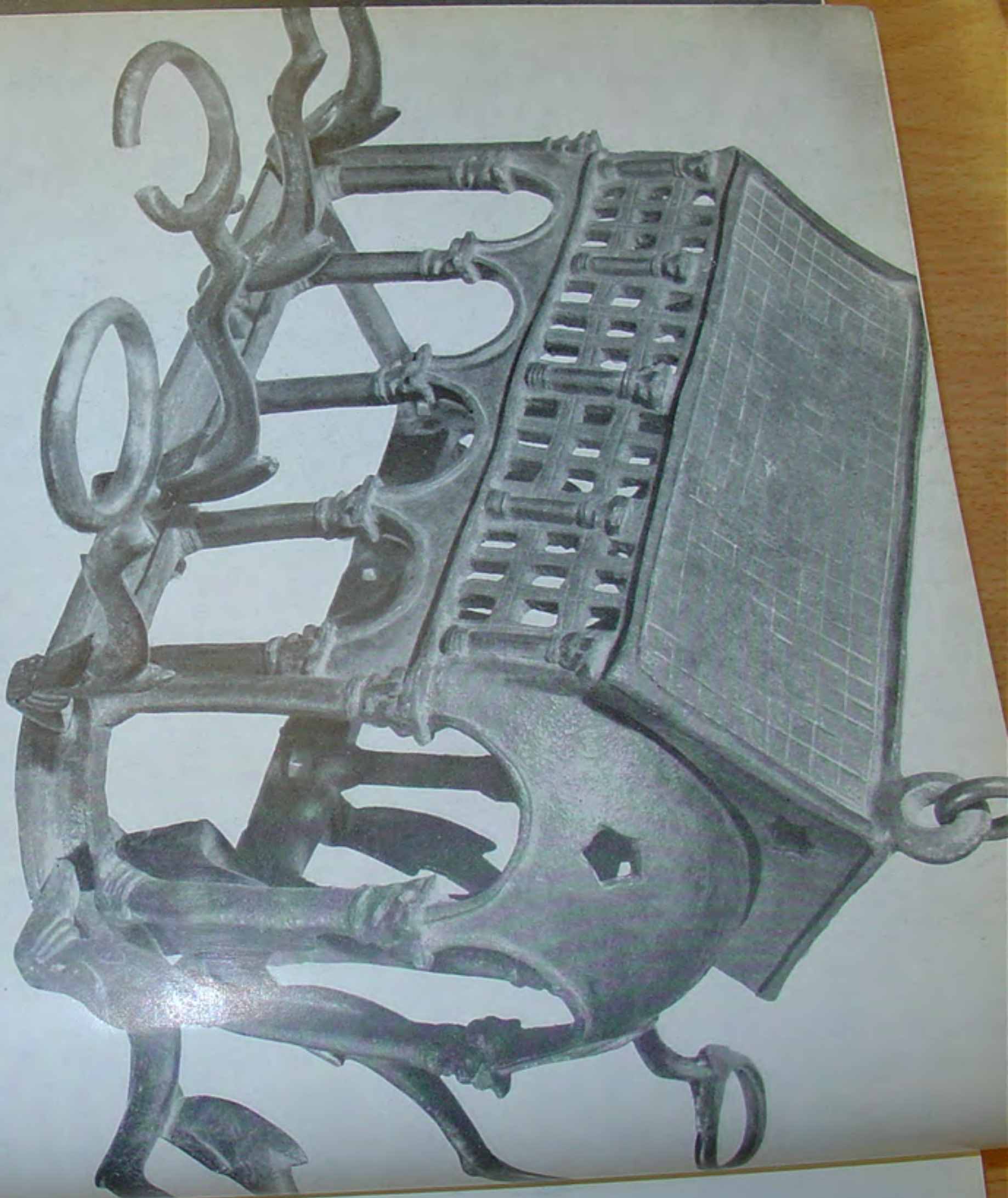


14. Парфен. Ипподромная сцена. Мрамор. Около 500 г.
Рельеф. Цирковые сцены. Мрамор. Около 500 г.





15. *Herakleion peristyle*,
Detail of the Relief.



16. Лампа-тофоп, Бронза, V в.
Polycandelon. Bronze. Vth cent.



17. Лампартфор. Бронза. VI в.
Polycandelon. Bronze. VIIth cent.



18. Свещник. Бронза. IV в.
Lamp. Bronze. IVth cent.



19. Светильник. Бронза. IV в.
Lamp. Bronze. IVth cent.



20. Coeymans, Broune, IV n.
Lamp (?). Bronze. 17th cent.



21. Свещник. Бронза. IV (?) в.
Lamp. Bronze. IVth (?) cent.



22. Фигурка птицы. Бронза. IV—V вв.
Figurine of a Bird. Bronze. IVth—Vth cent.



23. Фрагмент сосуда. Изображение сцен, Гамма. IV—V вв.
Fragment of a vessel. Circus Scenes. Pottery. IVth—Vth cent.



26. Борожо. Христос и птицы. Деталь. Панама. V в.
Dish. Christ and the Birds. Detail. Pottery. VII cent.

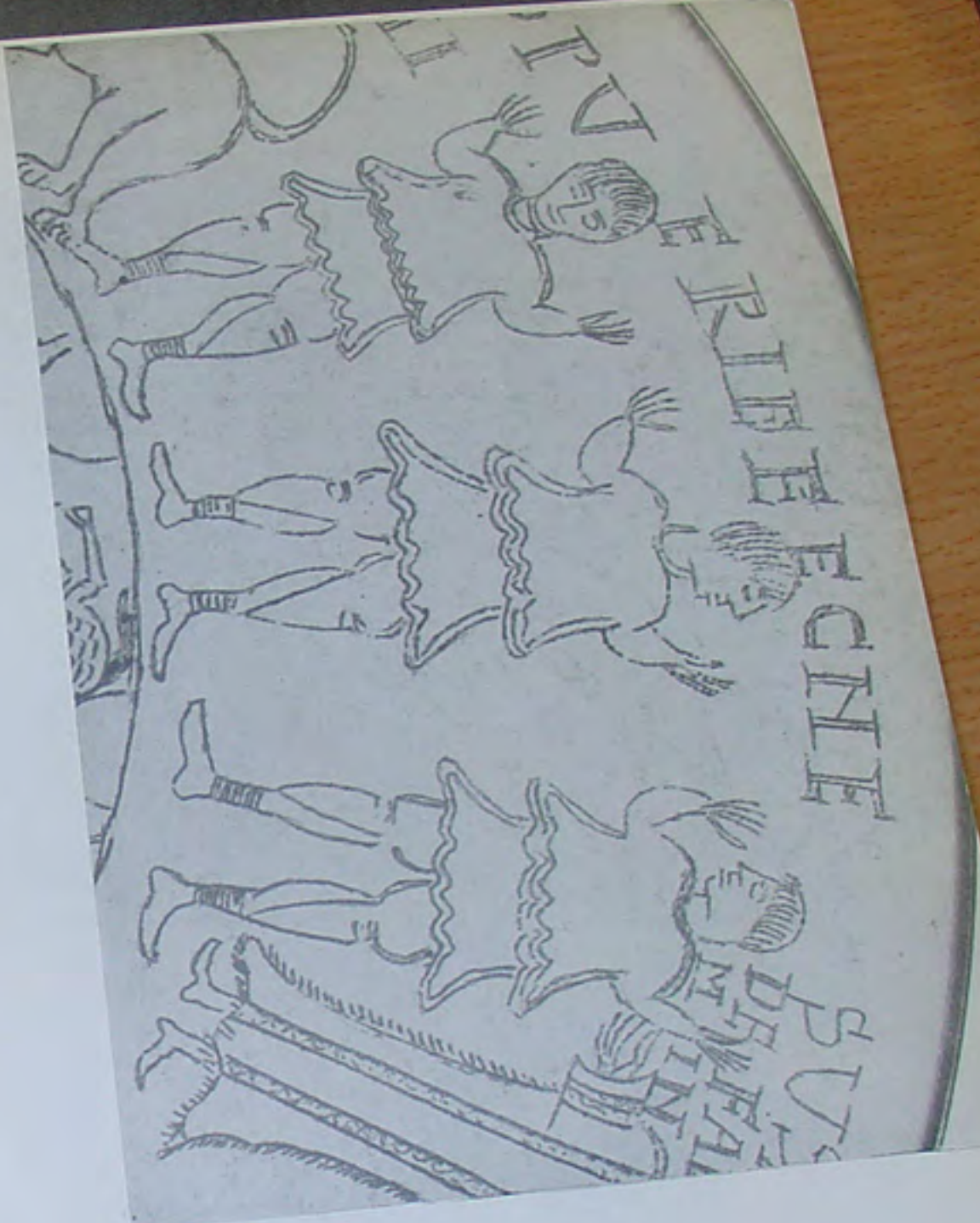


25. Домне соеуѣа. Аностроу Пѣр.
Сректо, зорото. IV в.
Fragment from a Vessel. The Apostle Peter.
Glass, gold. IVth cent.

26. Домне соеуѣа. Жептронпномемне Абраамъ.
Сректо, зорото. IV в.
Fragment from a Vessel. The Sacrifice of
Abraham. Glass, gold. IVth cent.



27. Chama-narepa. Búrorekeue cigena. Cretio. IV' b.
 Pateta. Scenes from the Old Testament. Glass. IVth cent.



28. Дерзавь нагепи (27). Тпн отпора в нем
оненнои.
Detail of the Patera (Fig. 27). The Three
Youths in the Fiery Furnace.



29. Дерзавь нагепи (27). Давид и лев.
Detail of the Patera (Fig. 27). Daniel and the Lions.

30. Дерзавь
море.
Detail
Being

Деталь патерицы (27). Ионийская патерица
 Деталь патерицы (27). Ионийская патерица
 Деталь патерицы (27). Ионийская патерица
 Деталь патерицы (27). Ионийская патерица



31. Деталь патерицы (27). Ионийская патерица.
 Деталь патерицы (27). Ионийская патерица.



32. Диптих. Цирковые сцены, Слоновая кость. V в.
 Diptych. Circus Scenes, Ivory. Vth cent.



33. Деталь диptyха (32).
Detail of the Diptych (Fig. 32).



34. Лераб дитиха (32).
Detail of the Diptych (Fig. 32).



35. Державинская (32).
Detail of the Diptych (Fig. 32).



36. Часть диптиха. Сцена из античной трагедии. Стонован кость. VI в.
Portion of a Diptych. Scenes from an Antique Tragedy. Ivory. VII cent.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО Византизм А.Б.ВАНД

820602



37. Створка диптиха. Консул Ареобинд. Слоновая кость. 506 г.
Leaf of the Consular Diptych of Areobindus. Ivory. 506.

30902

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВЕЛАНТИН А.Е.БАХИ

38. *Jesus among the Doctors* (17).
Detail of the English (Fig. 37).





39. *Acraea amruka* (37).
Detail of the Dipychon (Fig. 37).



40. Часть диптиха консула Анастасия. Слоновой кость. 517 г.
 Portion of the Consular Diptych of Anastasius. Ivory. 517.



44. Часть диптиха. Благовещение Анне. Синован кость. VI в.
Panel from a Diptych. The Annunciation to St Anne. Ivory. VIIth cent.



42. Частъ диптиха. Вѣршенъ Маріи о Евангелии. Синодаль кость. VI в.
Panel from a Diptych. The Visitation. Ivory. VIth cent.

1930603

43. Писаница, Сцена на погребу Иосифа.
 Каптонски гроб, VI в.
 Писаница, Сцена на погребу Иосифа.
 Ивора, VII в. цент.



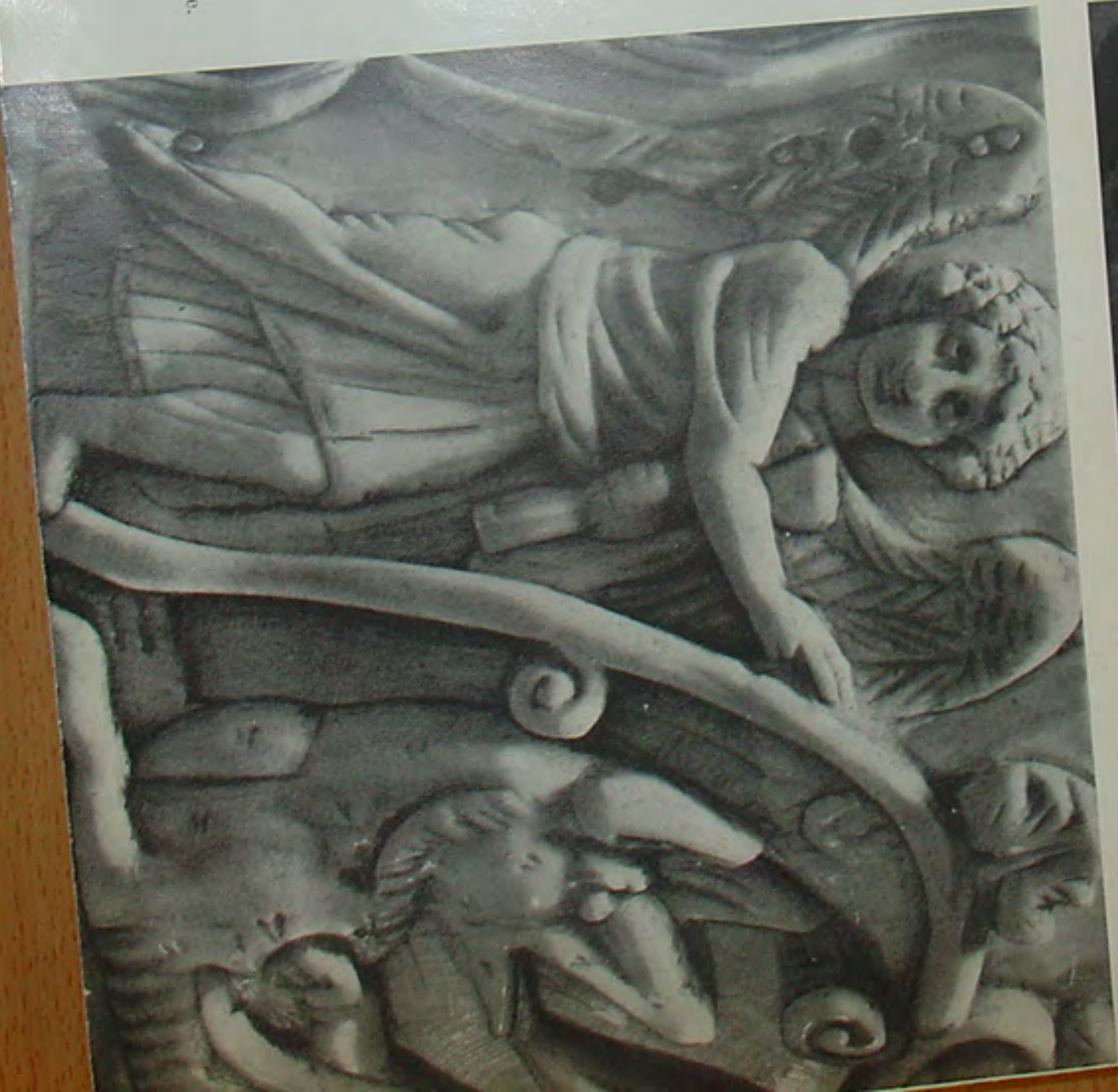
44. Детал на писаница (43). Обнапување на гробот.
 Детал на писаница (Fig. 43). Обнапување на гробот.



46. *Derarib murex* (45). Gnummi Houa.
Detail of the Pyxis (Fig. 45). Jonah
Resting under the Gourd.



47. *Derarib murex* (45). Kurr.
Detail of the Pyxis (Fig. 45). The Whale.





48. Пивенца. Евангеличне сцени.
Слонотан роетъ. Бронза. VI в.
Pyxis. Scenes from the Gospels. Ivory,
bronze. VIIth cent.

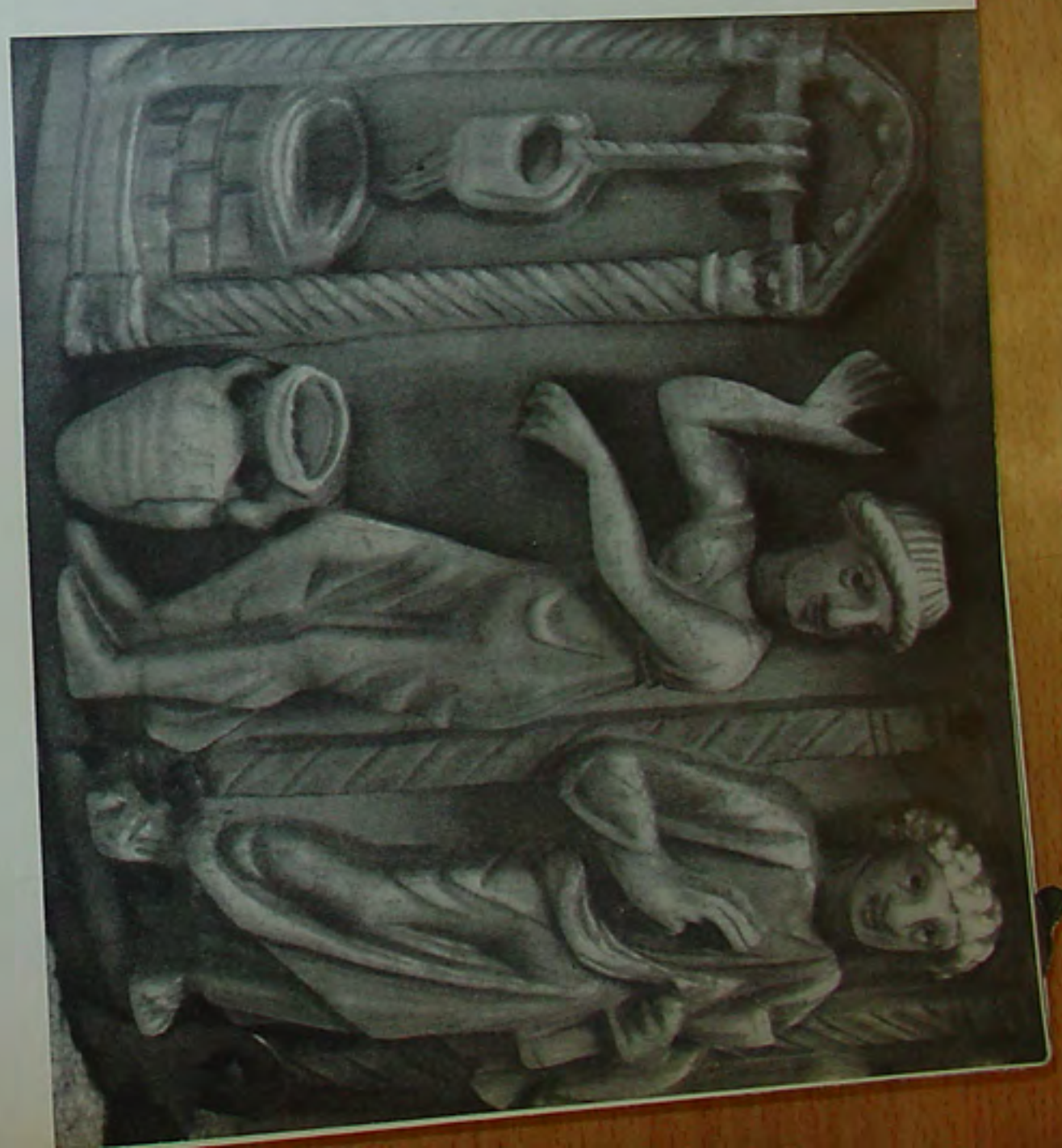


49. Криваца пивенца (48). Петр и Павел. Бронза. VI (?) в.
Lid of the Pyxis (Fig. 48). The Apostles Peter and Paul. Bronze. VIIth (?) cent.

1830603

...вечные члены.
...Исповед. VI в.
...in the Gospels. Ivory,

50. Дерзко, мученик (48). Беседка с камариником.
Detail of the Pyxis (Fig. 48). Christ Talking to
the Samaritan Woman.



51. Дерзко, мученик (48). Мечетью пакира-
зиюмо. Бокрепение жасари.
Detail of the Pyxis (Fig. 48). The Healing of
the Paralytic and the Raising of Lazarus.





52. Пирюда. Сцены из истории Моисея. Столовая коость. VI в.
Pyxis. Scenes from the Life of Moses. Ivory. VIth cent.

53. Иерария. Сцена из истории трех
орпотов. VI в. н.
Реликвия. Сцена из истории трех
Юношей Вавилона. Ивора.
VIII в. н. э.



54. Иерария. Сцена из истории трех
орпотов. VI в. н.
Реликвия. Сцена из истории трех
Юношей Вавилона. Ивора.
VIII в. н. э.



55. Часть диптиха. Благовещение и Испытание богородицы. Слоновой кость. VI в.
 Portion of a Diptych. The Annunciation and Proof of the Virgin. Ivory. VIIth cent.

1930603



56. Фрагменты пироксиды. Евангельские сцены. Слоновая кость. VI в.
Fragments of a Pyxis. Scenes from the Gospels. Ivory. VIIth cent.



57. Кoonу. Чeнa мaкeпeннa yпoмн Hуa. Ceпeгo. 491—518 гг.
Trille (Cassiole) with a Representation of a Nilometer, Neptune. Silver, 491—518.



60. Дерзакъ бинда (59).
Detail of the Dish (Fig. 59).



61. Деталь оборотной стороны бинда (59). Орнамент.
Detail of the Reverse of the Dish. (Fig. 59). Ornamental Design.



62. Бюджет. Копирование змен. Сербия, 1900-1910. VI в.
Dish. The Feeding of a Serpent. Silver gilt. With cent.

1930603



63. Деталь оборотной стороны бубла (62).
Detail of the Reverse of the Dish (Fig. 62).



64. Деталь оборотной стороны бубла (62).
Detail of the Reverse of the Dish (Fig. 62).



65. Бронза. Сторона с орудиями Ахиллея. Серебро. VI в.
Dish. Athens. Deciding the Quarrel of Ajax and Odysseus. Silver. VII cent.



66. Деталь оборотной стороны блюда (65).
Detail of the Reverse of the Dish (Fig. 65).

1980603



67. Кувшин. Серебро, позолота. 582—602 гг.
Ewer. Silver gilt. 582—602.



68. Ручка кувшина (67).
Ewer Handle. (Fig. 67).



69. Ковш. Орнаментальная посеребка. Серебро. 582—602 гг.
Patera. Ornamental Rosette, Silver. 582—602.

1980605



70. Деталь ковша (69). Надпись на оборотной стороне ручки.
Detail of the Patera. (Fig. 69). Inscription on the Reverse of the Handle.



71. Биро-железное епископа Патерна. Серебро, позолота. 491—518 гг.
The Paten of Bishop Paternus. Silver gilt. 491—518.



72. Дерзко Глаголющая (71).
Detail of the Paten of Bishop Paternus (Fig. 71).



73. Дерзко Глаголющая (71).
Detail of the Paten of Bishop Paternus (Fig. 71).



74. Бюро. Крест в центре. Серебро, чаша. 629—641 гг.
Dish. Cross with a Wreath. Silver, niello. 629—641.

1880605



75. Amphora. Серебро, позолота. VI в.
Amphora. Silver gilt. VIth cent.



76. Бархто, Рокетта, акантовидна розетка. Сребро, 527—565 г.
Dish. Rosette. Wreath of Acanthus. Silver. 527—565.



77. Бронзо. Венера и Анхиз (?). Сребро. Окозо 550 г.
Dish. Venus in the Tent of Anchises (?). Silver gilt. Circa 550.



78. Вязмо. Конь под деревом. Серебро, позолота. 527—565 гг.
Dish. Horse under a Tree. Silver gilt. 527—565.



79. Дерзко ёмкая (78).
Detail of the Dish (Fig. 78).



80. Реликварий. Сребро. Около 550 г.
Реликварий. The Virgin and Angels. Silver. Circa 550g.

1930603



81. Иерарх периклапун (80).
Reliquary. Christ and the Apostles. Silver. Circa 550.



82. Иерарх периклапун (80).
Reliquary (Fig. 81). Side View.



83. Бюжю. Орнаментальная розетка. Серебро. 527—565 гг.
Dish. Ornamental Rosette. Silver. 527—565.



84. Блюдо-дискос. Ангели по сторонам креста. Серебро, позолота. VI в.
Paten. Angels on Either Side of the Cross. Silver. VIth cent.

1930603

85. Буморо. Орнаментираниа посерта. Сепоро. 629/30—641 гг.
Dish. Ornamental Rosette. Silver. 629/30—641.



86. Kaituro, Xpiteros, amercosa, Cepépo, VI n.
Incense Burner, Christ, the Apostles, Silver,
VIIth cent.



87. Kaituro (?), Amreina, Cepépo, 613—629/30 v.
Incense Burner (?), Angels, Silver, 613—629/30.

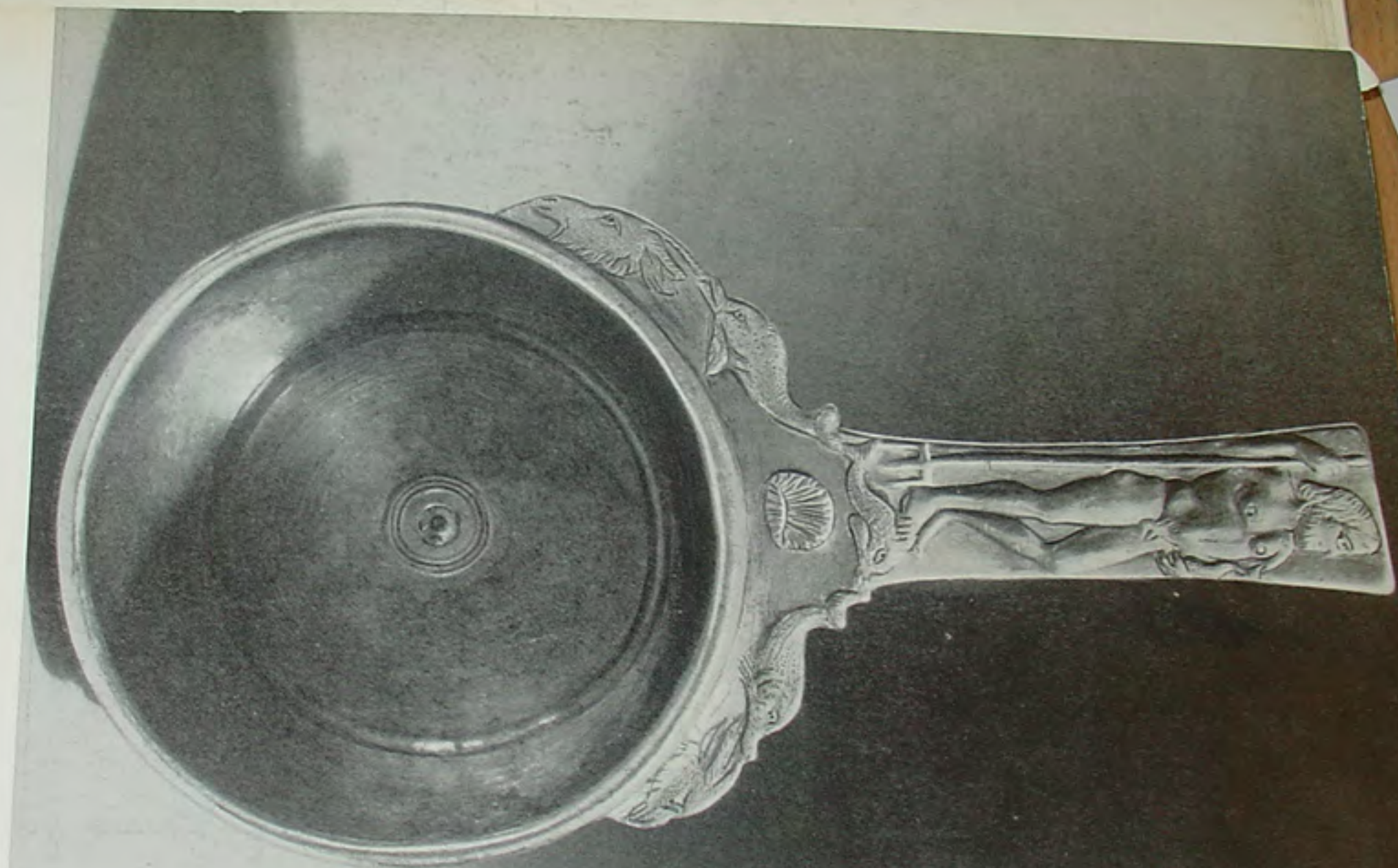




88. Бронза. Чаша и женщина. Сербия, позолота. 613—629/30 гг.
Dish. Silenus and a Maenad. Silver gilt. 613—629/30.



89. Ilerrant Grotto (88).
Detail of the Dish (Fig. 88).



90. Кован. Серебряная тарелка, Сербия, носорога. 641 – 651 гг.
Trulla (Casseroles). Neptune, Fishing Scenes. Silver gilt. 641 – 651.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВЕЗНАТИИ А.В.БАХИ

ВСЕРОССИЙСКАЯ
БИБЛИОТЕКА ИМ.
КОНСТАТИНА





91. Кован (90). Биті сфоту.
Trulla (Casseroles) (Fig. 90), Side View.



92. Дерзакъ ковшъ (90).
Detail of the Trulla (Casserole) (Fig. 90).

93. Ковшъ (90). Крестъ на оловяномъ днѣ.
Trulla (Casserole) (Fig. 90). Central Sign
on the Reverse of the Bottom.



94. Бѣроѣ. Мелѣагъ и Аталанта. Сѣребро, 613—629 гг.
Dish. Meleager and Atalanta. Silver. 613—629.



96. Деталь боковой стенки кувшина (фиг. 96–97).
Detail of the Ewer (figs. 96–97).



96–97. Кувшин, Нерейда, Сопоро, 641–651 гг.
Ewer, Nereids, Silver, 641–651.



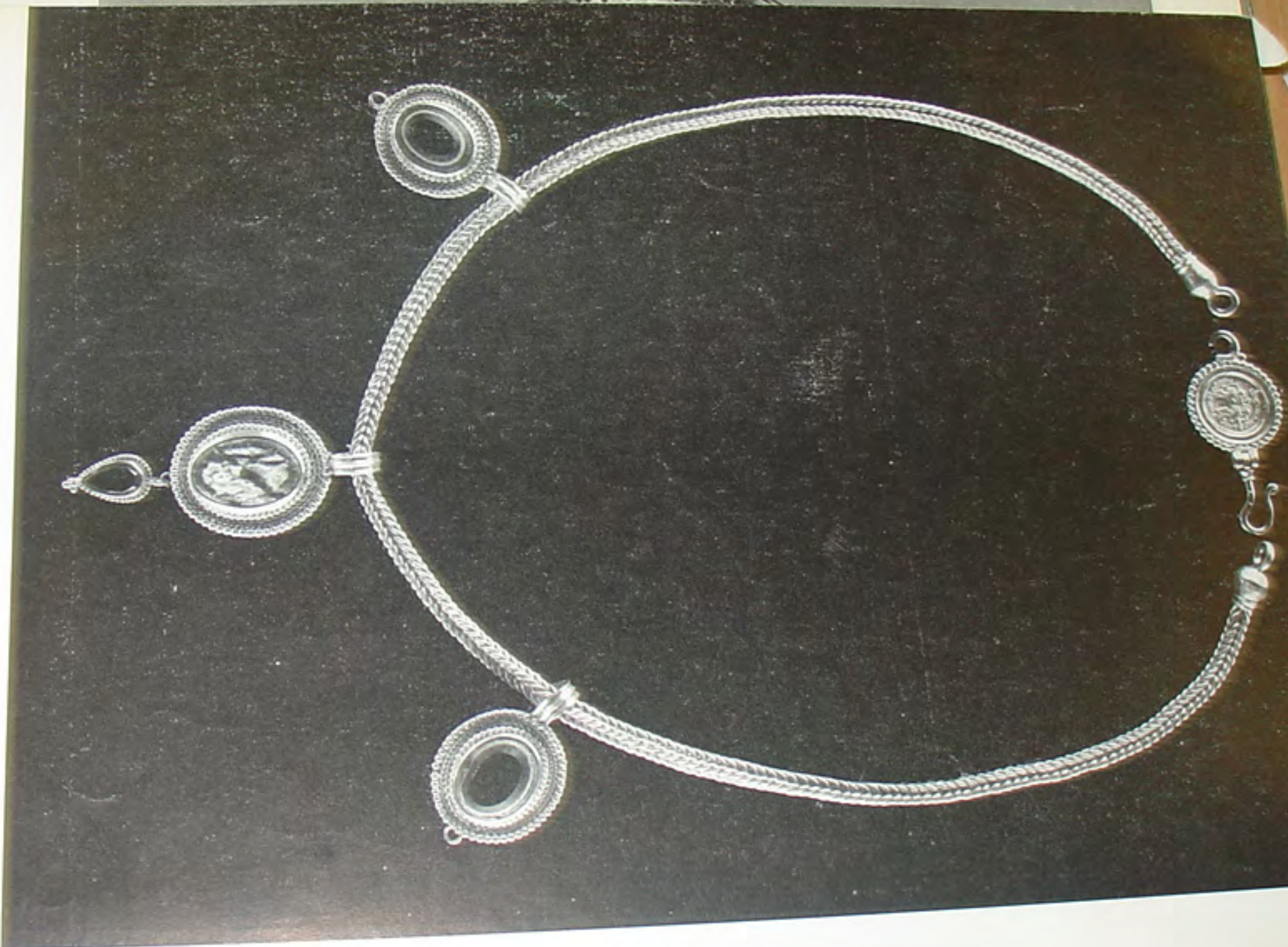
98. Детали бронзового сосуда (96-97).
 Деталь из Египта (Фиг. 96-97).



99. Шеллава грана. Сербия, VII (?) в.
Torque. Silver. VIII (?) cent.



100. Ложки. Серебро. Конец IV–VII вв.
Spoons. Silver. Late IVth–VII cent.



101. Ожерелье с подвесками. Золото, омуе. VI в.
Chain Supporting Pendants. Gold. VII cent.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВЕЗНАТНИ А.Б.БАХК

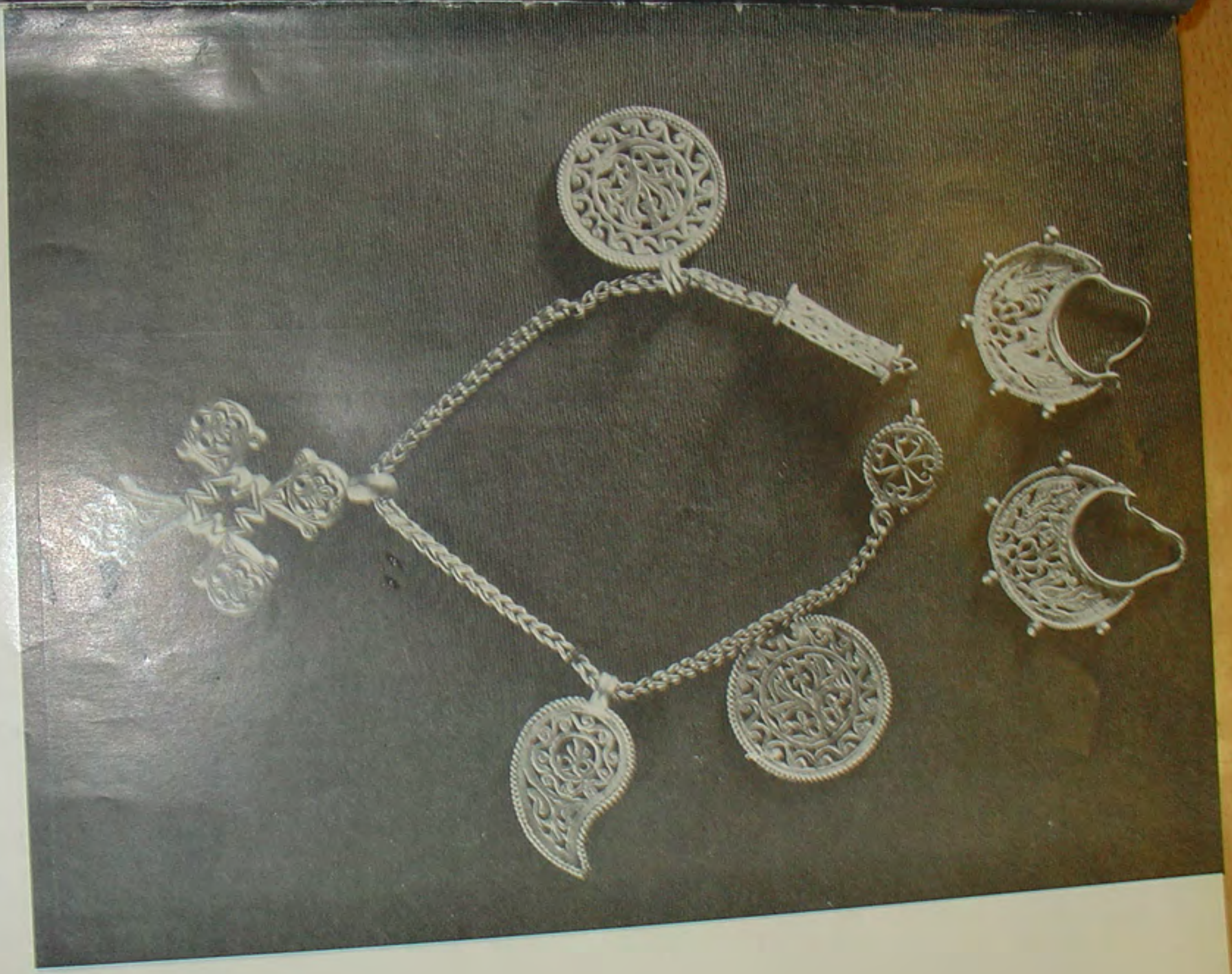




102. Огшепелке с медальоном. Золото. Конец VI в.
Chain of Plaques with a Medallion. Gold. Late VIIth cent.



103 а-в. Ожерелье с крестом и подвесками. Перстни. Золото. Конец VI в.
a) Chain supporting a Cross and Pendants, b), c) Rings. Gold. Late Vith cent.



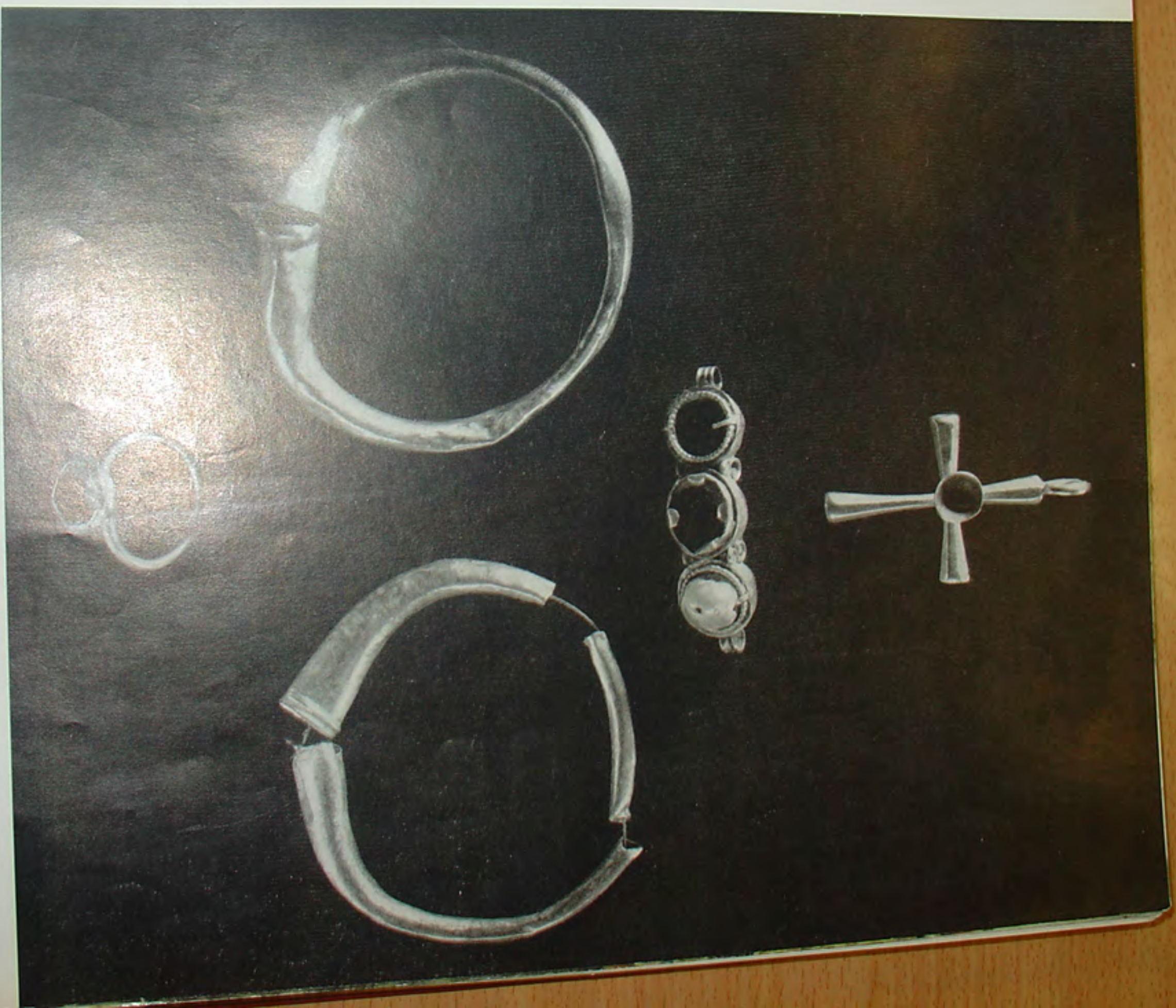
104 а, б. Ожерелье с крестом и подвесками. Сопрун. Золото. Конек VI в.
а) Chain Supporting a Cross and Pendants. Gold. Late Vth cent. б) Earrings. Gold. Late Vth cent.



105. Части ременного набора. Золото. Конек VI в.
Buckle, Tongue and Ornamental Plaques from a Belt. Gold. VIth cent.



106 a - в. Перстни. Золото. VII в.
a, b, c Rings. Gold. VIIth cent.



107 а—д. Крест. Аграф. Браслеты. Перстень. Золото. Конец VI в.
а) Cross, б) Agraffe, в—д) Bracelets, е) Ring. Gold. Late VIth cent.



108. Камен. Христо-Еммануил. Сардонне, VI (?) в.
Cameo. Christ Emmanuel. Sardonyx. VIth (?) cent.



109. Камен. Благовещение. Сардонне, VI (?) в.
Cameo. The Annunciation. Sardonyx. VIth (?) cent.



110. Икона. Богоматерь с младенцем. Энкаустика на дереве, VI в.
Icon. The Virgin and Child. Encaustic on Wood. VIIh cent.



111. Икона. Иоанн Предтеча. Энкаустика на дереве. VI в.
Icon. St John the Baptist. Encaustic on Wood. VIIth cent.

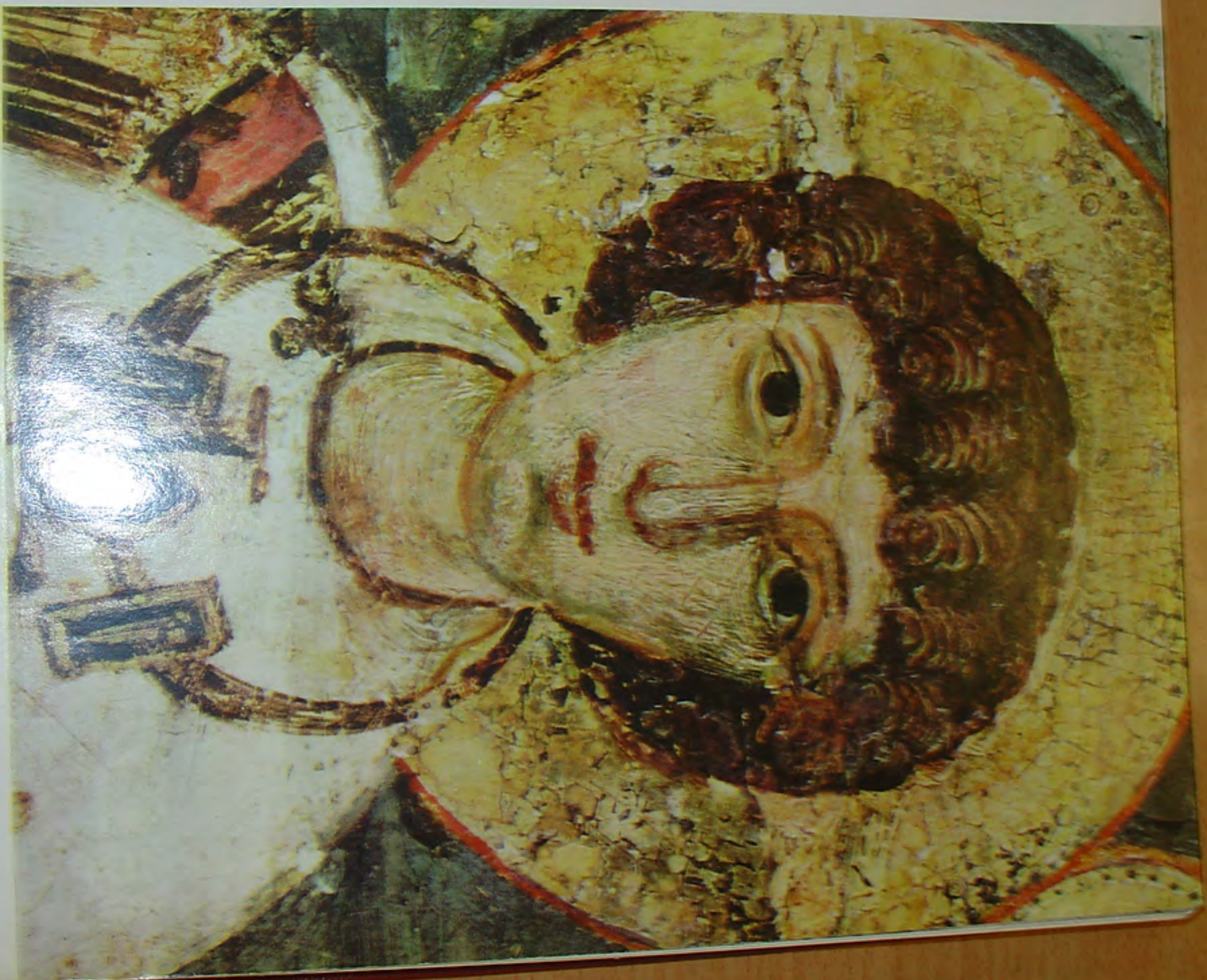


112. Деваль мрону (111).
Detail of the Leon (Fig. 111).

20



113. Икона. Святые Сергий и Вакх. Энкаустика на дереве. VII (?) в.
Icon. SS Sergius and Bacchus. Encaustic on Wood. VIIth (?) cent.



114. *Меркурий* (113). *Святый Серафим*.
Detail of the icon (Fig. 113). St Sergius.



115. Икона. Мучение и мученица. Энкаустика на дереве. VI – VII вв.
Icon. Two Martyrs. Encaustic on Wood. VIth – VIIth cent.

116. Момичури. Хити. Гангел. VI в.
Seal, Nike. Lead. VIIh cent.



117. Момичури. Ботни с роком изобилия. Гангел. VI (?) в.
Seal, A Goddess with the Cornucopia. Lead. VIIh (?) cent.



118. Монтанович. Император Маурисиус-Тибериус.
 Свинцовый. 582—602 гг.
 Seal. The Emperor Maurice/Tiberius. Lead. 582—602.



119. Монтанович. Император Феоф. Свинцовый. 602—610 гг.
 Seal. The Emperor Phocas. Lead. 602—610.



120. Монтанович. Император Константин II и сын.
 Свинцовый. 641—668 гг.
 Seal. The Emperor Constant and His Son. Lead. 641—668.



121. Tissue, Illene, VII-VIII an.
Textile, Silk, VIII-VIII cent.



122. Патен-печенье, Евангелие чина, Сребро, позолота, VI или VIII—IX вв.
 Paten. Scenes from the Gospels. Silver gilt. VIIth, or VIII—IXth cent.





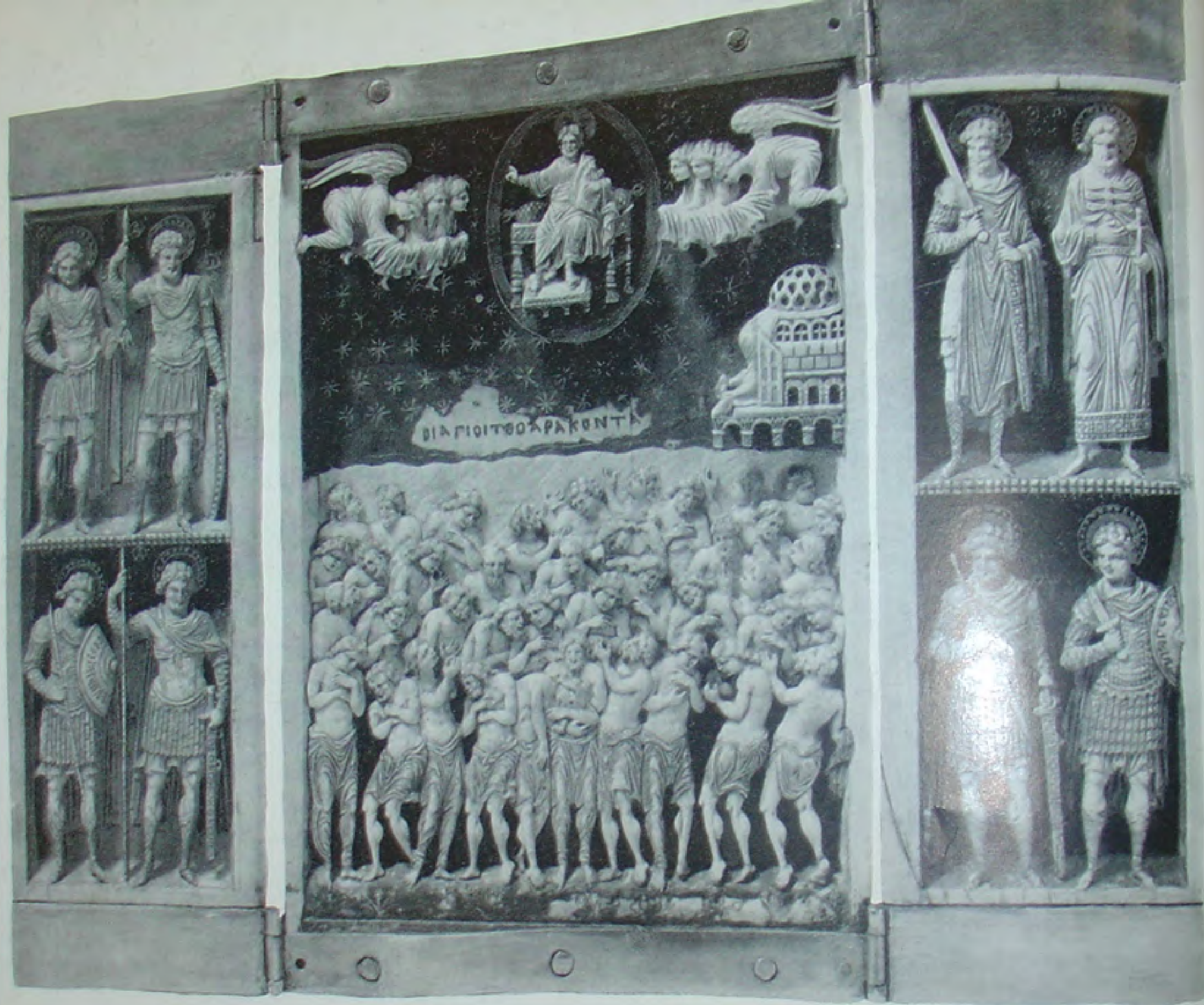
123. Пластика. Иоанн Предтеча. Слоновой кость. XI (?) в.
Plaque. St John the Baptist. Ivory. Xth (?) cent.



124. Пластика. Коронование императора Константина VII. Слоновой кость. Середина X в.
Plaque. Christ Crowning the Emperor Constantine VII. Ivory. Mid — Xth cent.



125. Деталь пластины (124)
Detail of the Plaque (Fig. 124).



126. Триптих. Сорок мучеников, воины. Слоновая кость. X — XI вв.
 Triptych. The Forty Martyrs and Warrior Saints. Ivory. Xth — XIth cent.



127. Деталь центральной стороны триптиха (126).
Detail of the Central Panel of the Triptych (fig. 126).



128. Деталь центрального створки триптиха (126).
Detail of the Central Panel of the Triptych (Fig. 126).



129. Триптих в сложенном виде (126).
The Triptych (Fig. 126) Shut.



130. Дерзавъ ревои створки триптиха (126).
Detail of the Left Leaf of the Triptych (Fig. 126).



131. Деталь левой створки триптиха (126).
Detail of the Left Leaf of the Triptych (Fig. 126).



132. Пластина. Четыре святых. Слоновая кость. X в.
Plaque. The Four Saints. Ivory. Xth cent.



133. Пластина от дара (?). Ангел. Слоновая кость. XI в.
Plaque from a Casket (?). Angel. Ivory. Xth cent.



134. Япек. Иҗтти, кентарра, актерд. Стонован коотъ. XI – XII вв.
Casket. Putti, Centaurs and Actors. Ivory. XIth – XIIth cent.



135. Дераг, рапуа (134). Иҗрама.
Detail of the Casket (Fig. 134). Lid.



136. Ларец. Путти, менады, воины. Слоновый роств. XI в.
Casket. Putti, Maenads and Warriors. Ivory. Xth cent.



137. Ларец. Сцены из жизни Адама и Евы. Слоновый роств. XI в.
Casket. Scenes from the Life of Adam and Eve. Ivory. Xth cent.



138. Дарен. Воины, акторы. Слоновой кость. XI—XII вв.
Casket. Warriors and Actors. Ivory. XIth—XIIth cent.



139. Дарен. Гладиаторы, всадники, воины. Слоновой кость. XI—XII вв.
Casket. Gladiators, Riders, Warriors. Ivory. XIth—XIIth cent.



140. Липник. Двенадцать праздничных сцен.
Левая сторона. Сладкован коость. X – XI вв.
Dipych. The Twelve Feasts of the Church.
Left Wing. Ivory. Xth – XIth cent.



141. Диптих. Двенадцать праздничных сцен.
Правая створка. Слоновая кость. X – XI вв.
Diptych. The Twelve Feasts of the Church.
Right Wing. Ivory. Xth – XIth cent.



142. Деталь правой стороны дуплика (141). Вход в Иерусалим.
Detail of the Right Wing of the Diptych (Fig. 141). The Entry into Jerusalem.



143. Деталь правой стороны диптиха (141). Сперенне.
Detail of the Right Wing of the Diploich (Fig. 141). The Presentation in the Temple.



144. Пластинка. Шесть преданиях сцен. Сапожная кость. X – XI вв.
Plaque. Six of the Twelve Feasts of the Church. Ivory. Xth – XIth cent.



145. Пластинка. Распятие. Слоновая кость. XI (?) в.
Plaque. The Crucifixion. Ivory. XIth (?) cent.



146. Пластинка. Успение. Синовова кость. XI (?) в.
Plaque. The Dormition of the Virgin. Ivory. 11th (?) cent.



450. Икона Св. Димитрия. Средин. XI в. Серебряная оправа XIV в.
 Icon. St. Demetrius. Srebite. XIth cent. Silver mount of the XIVth cent.



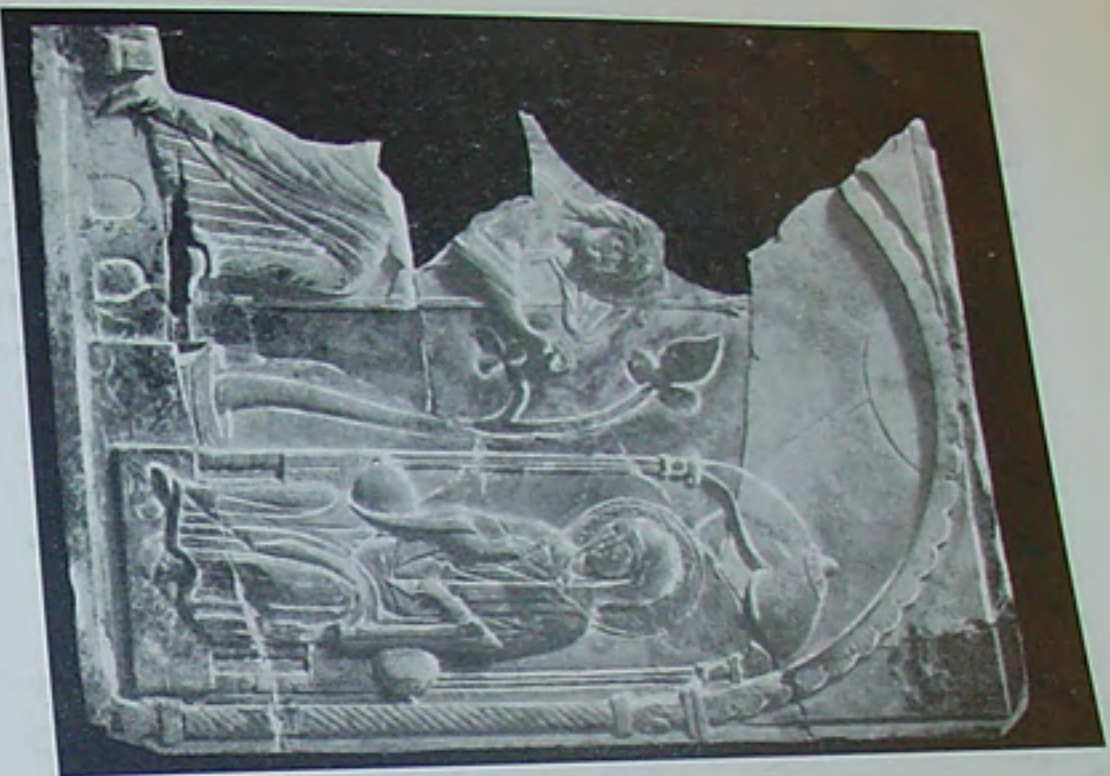
151. Икона (150). Св. Димитрий. Без оупави.
The Icon (Fig. 150) without the mount. St Demetrius.



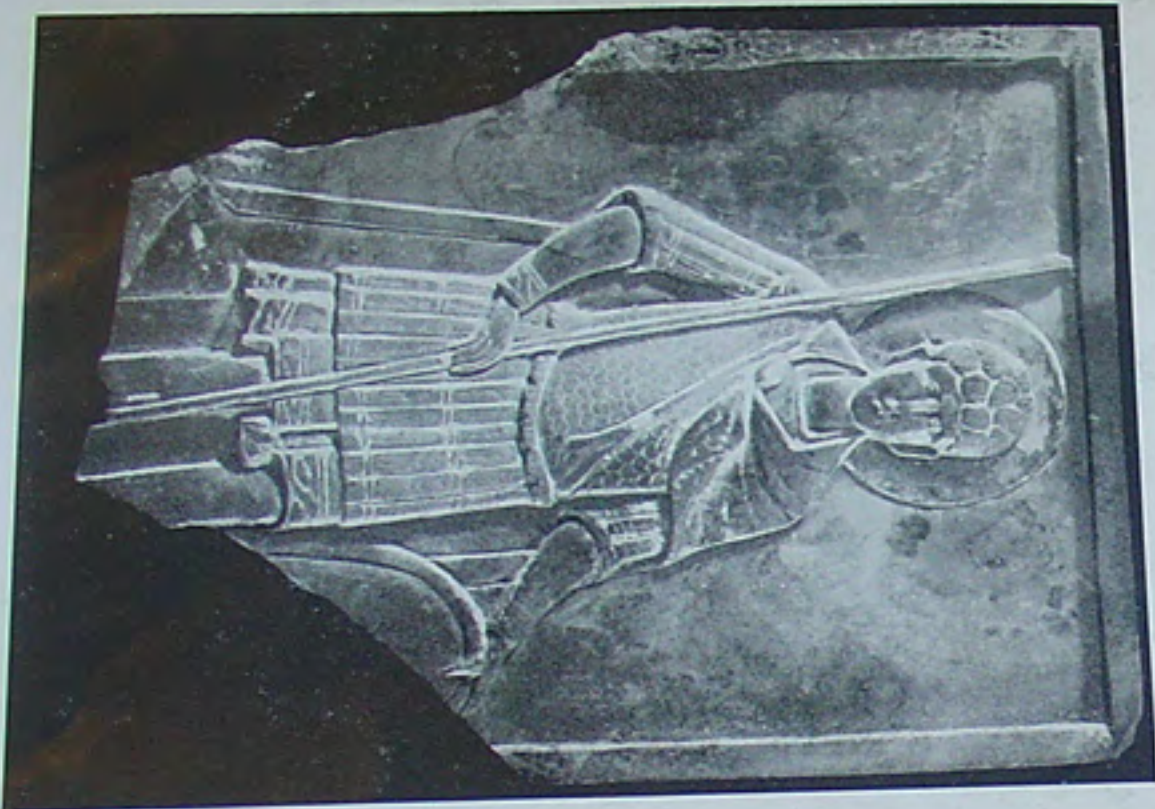
152. Икона. Деисис, святые. Креатин. XII в.
Icon. The Deesis and Saints. Steatite. XIII cent.



153. Икона. Распятие, погребение во гроб. Средин. XI – XII вв.
Icon. The Crucifixion and the Entombment. Steatite. XIth – XIIth cent.



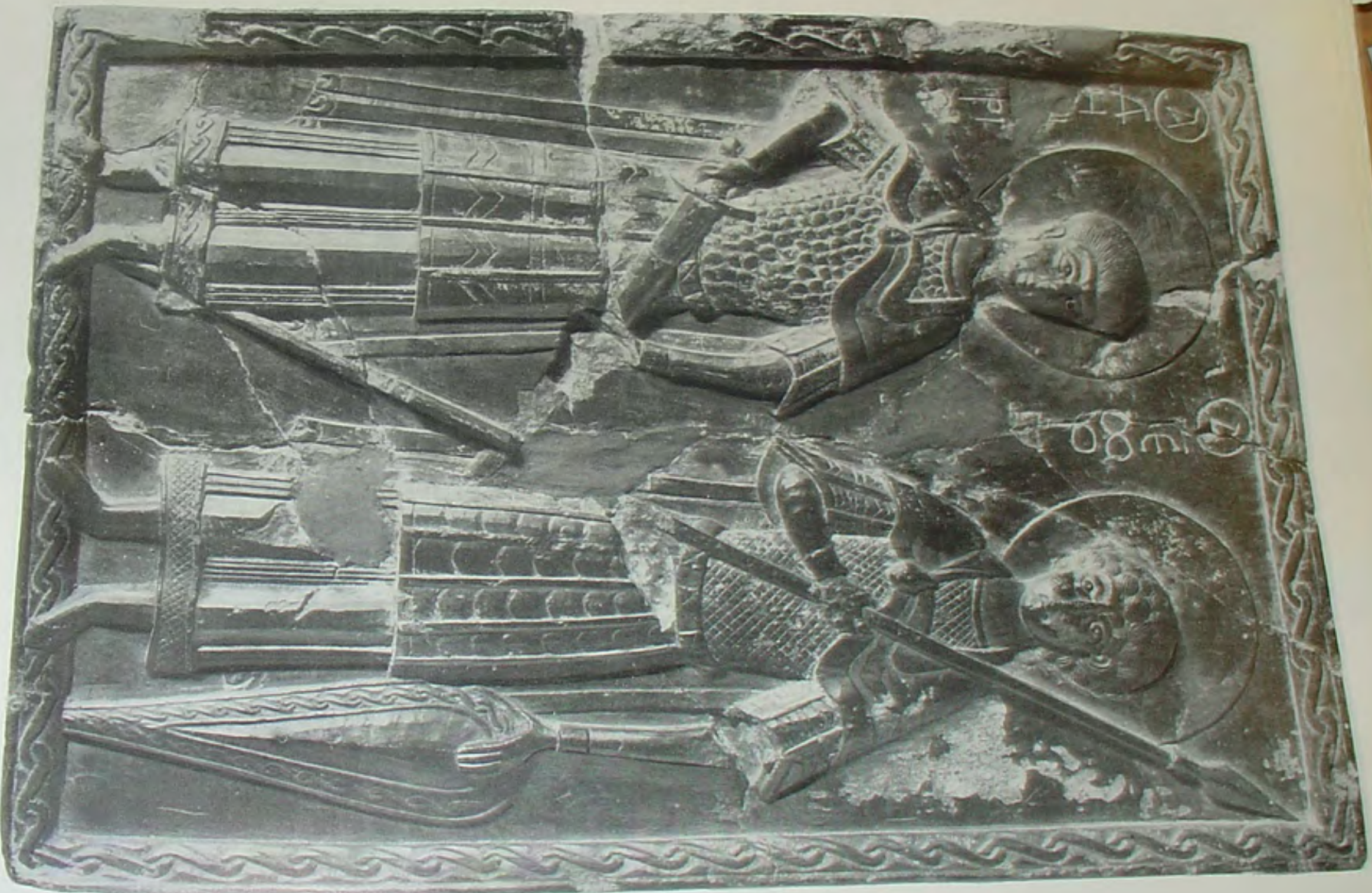
154. Икона. Благовещение. Среанит. XII в.
Icon. The Annunciation. Steatite. XIIth cent.



155. Икона. Святой воин Димитрий (?) Среанит. XI в.
Icon. St. Demetrius (?). Steatite. XIth cent.



156. Икона. Три божия. Святые. XII в.
Icon. SS Theodore, George and Demetrius. Seattle. XIII cent.



157. Икона. Святые воины Георгий и Димитрий. Серапу, XI–XII вв.
Icon. SS George and Demetrius. Serap, XIth–XIIth cent.



158. Ваза. Агат, инкрустация золотом. X – XI вв.
Vase. Agate, gold incrustation. Xth – XIth cent.



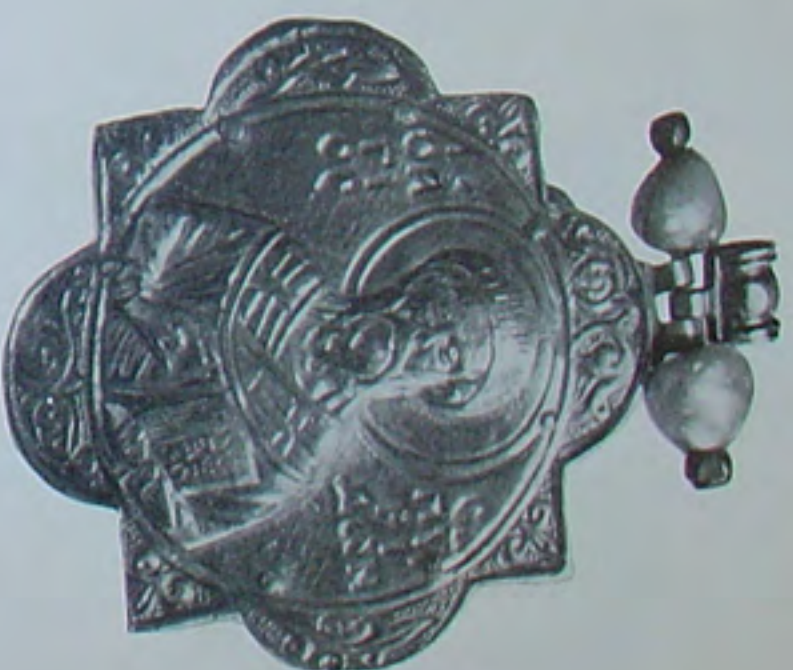
159. Russia, Xth century. Repousse mount. (Impress mounted in silver-
mount. X-XI in.
Cameo, Christ, Heliodorus. Gold mounting set with precious
stones. XII-XIII cent.



160. Russia, Eastern style, mounted. (Impress mounted in silver-
mount. X-XI in.
Cameo, Christ, Heliodorus. Gold mounting set with precious
stones. XII-XIII cent.



161—162. Камен. Святый Николай. На обороте—Святый Спиридон. Агат. XI в. Оправа серебряная. XII (?) в.
Cameo. St. Nicholas. On reverse — St. Spiridon. Agate. XIth cent. Silver Mounting of the XIIth (?) cent.



163. Камен. Христос. Липне-лазурь. XI в. Оправа позднеjšíяя.
Cameo. Christ. Lapis-lazuli. XIth cent. Mounting of a later date.



164. Обратная сторона камня (Fig. 163).
Reverse of the Cameo (Fig. 163).



165. Камень. Святий Василій. Халкедон. X в.
Cameo. St Basil. Chalcedony. Xth cent.

166. Камен. Святые Георгий и Димитрий. Халцедон. X в.
Cameo. SS George and Demetrius. Chalcedony. Xth cent.



167. Камен. Христос. Крестовая игла. XI в.
Cameo. Christ. Heliotrope. Early XIth cent.



168. Обратная сторона камня (167).
Reverse of the Cameo (fig. 167).





168. Камен. Борокатоу. Зеленаи юмма. XI в.
Cameo. The Virgin. Green jasper. XIth cent.



171. Камен. Христос на троне. Криванаи юмма.
Конец XI — начало XII в.
Cameo. Christ Enthroned. Heliotrope. Late
XIth cent. — early XIIth cent.



170. Камен. Христос. Зеленаи юмма. XI в.
Cameo. Christ. Green jasper. XIth cent.

172. Мозиндовуа. Два императора. Восшествие Александра
Македонского. Свинцов. X в.
Seal. Two Emperors. The Ascent of Alexander the Great.
Lead. Xth cent.



173. Обратная сторона мозиндовуа (172).
Reverse of the Seal (Fig. 172).



174. Мозиндовуа. Братовцеание. Свинцов. XIII – XIV (?) вв.
Seal. The Annunciation. Lead. XIIIth – XIVth (?) cent.





175. Мозаичный. Дамна по пув. мозаик. Сивер. XI—XII вв.
Seal. Daniel and the Lions. Lead. XIth—XIIth cent.



176. Мозаичный храм св. Софии в Константинополе. Сивер. XII в.
Seal of the Cathedral of Santa Sophia in Constantinople. Lead. XIIth cent.

177. Μομιναγούνα, Βεροκρέπη, η εσπρία, Γαμμου, XI – XII αι.
Seal. The Virgin and Saints, Lead, Xth – XIIth cent.



178–179. Μομιναγούνα Γραυπάκη, Γαμμου, X αι.
Seal. Portrait of Stauracius, Lead, Xth cent.

7



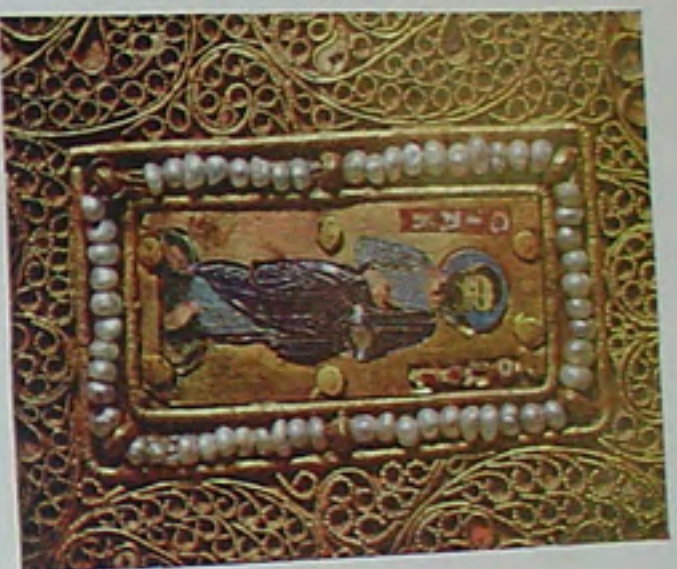
180. Крест. Эвангелисты. Перепорочатая эмаль на золоте. XI в.
Cross. The Evangelists. Cloisonné enamel and gold. XIth cent.

181. Ковчег. Распятие. Перепорочатая эмаль на золоте. XI в.
Reliquary. The Crucifixion. Cloisonné enamel on gold. XIth cent.



182. Образок. Распятие. Перепорочатая эмаль на золоте. XI – XII вв.
Icon. The Crucifixion. Cloisonné enamel on gold. XI – XIIth cent.





483—484. Деталь убора переплета Мстиславова Евангелия. Переполучагані зматі на зоріе. X—XI вв.
Details of the Cover Decoration of the Gospel Bearing the Name of Mstislav. Cloisonné enamel and gold. Xth—XIth cent.



485. Образок. Спусканне Христа до ад. Переполучагані зматі на зоріе. Опрата сребруна. XII в.
Icon. The Descent into Hell. Cloisonné enamel and gold. XIIIth cent.



186. Сѣорная икона. Распятие. Христос во гробѣ, святые.
 Перепородчатая ама, на золоте. XI—XII вв. Сѣеоро. XI, XIV вв.
 Cloisonné enamel and gold. XIth, XIIth cent., silverwork of the XIth, XIVth cent.



187. Деталь соборной иконы (186). Распятие.
Detail of the Composite Icon (Fig. 186), The Crucifixion.



186. Деталь съорной иконы (186). Святый Иаков.
 186. Detail of the Composite Icon (Fig. 186). St. Jacob.



189. Деталь съорной иконы (186). Святый Григорий Богослов.
 189. Detail of the Composite Icon (Fig. 186). St. Gregory the Theologian.



190. Икона. Святий Феодор на коні, який вбиває дракона. Ікона з емалю та міді. XIII ст.
Icon. St Theodore Slaying the Dragon. Cloisonné and champlevé enamel and copper. XIIIth cent.

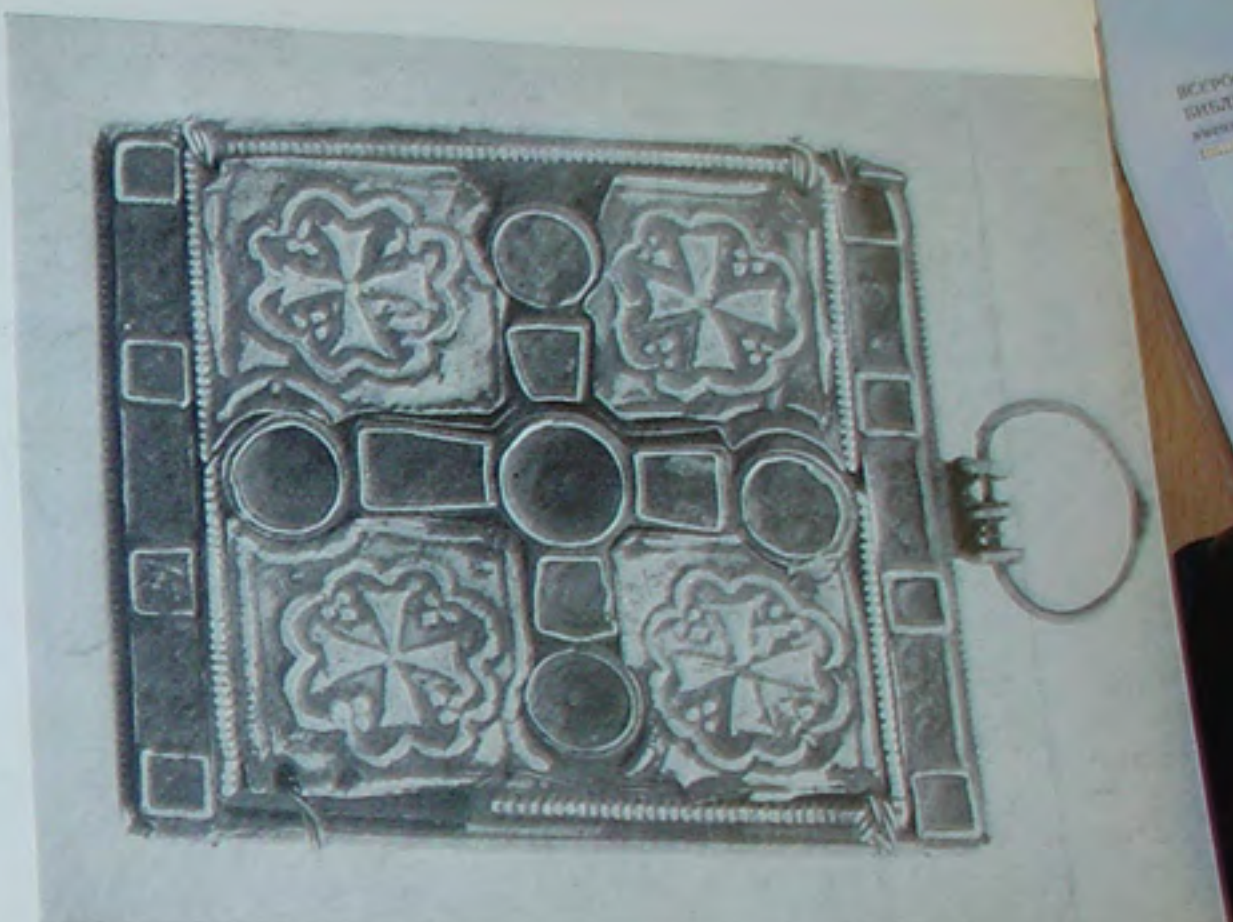


191. Складень. Деисус. Перегородчатая эмаль на золоте, серебро. XI в. и позднейшие доделки.
Triptych. The Deesis. Cloisonné enamel and gold; silver. XIth cent. and later additions.

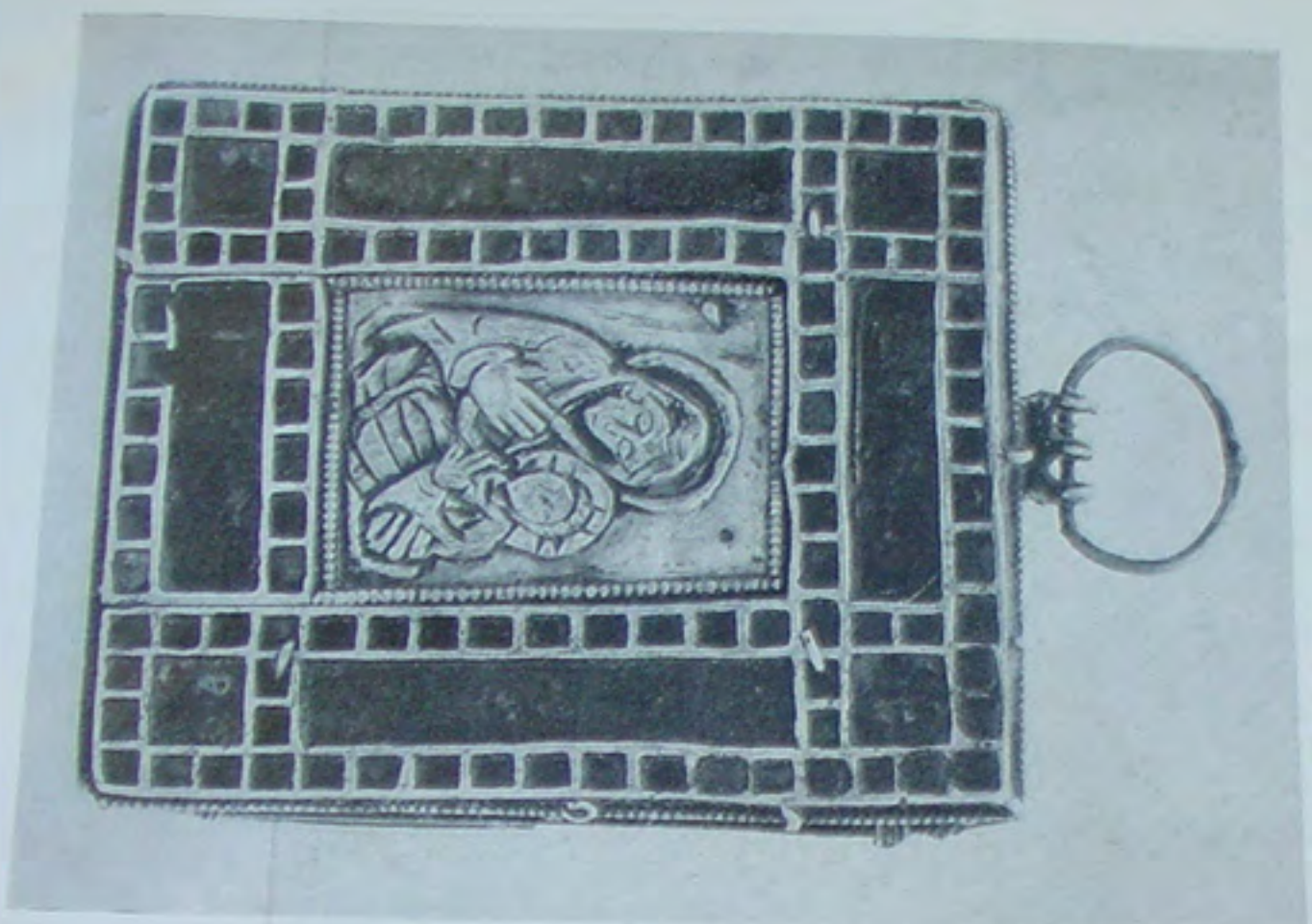


192. *Ikona cerkvi (191). Xpist na trone.*
Detail of the *Triptych (Fig. 191). Christ Enthroned.*

14



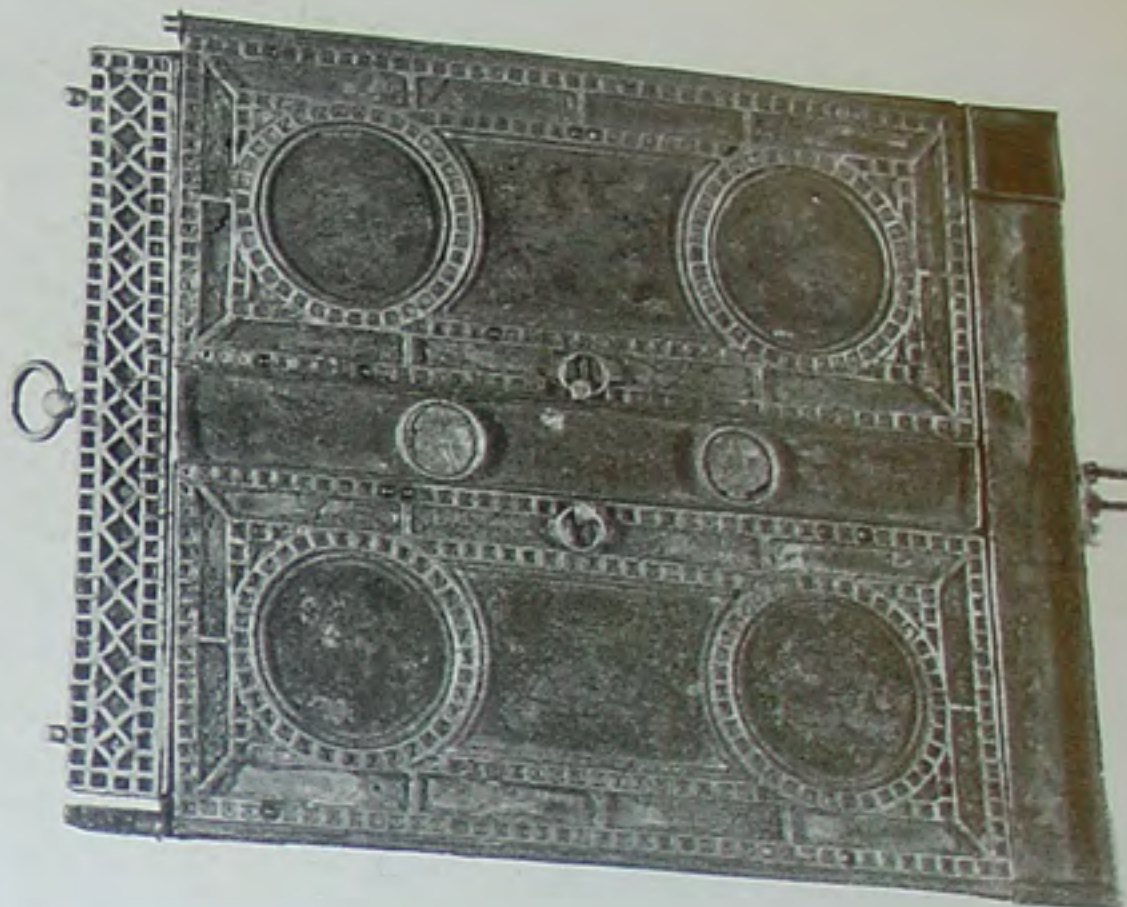
193. Обратная сторона складня (191).
Триптих (Fig. 191) folded.



194. Обратная сторона складня (191).
Богоматерь с младенцем.
Reverse of the Triptych (Fig. 191).
The Virgin and Child.



195. Грамотека, Сепепо, XII в.
Reliquary for a Part of the True Cross, The Saints, Silver, XIII cent.



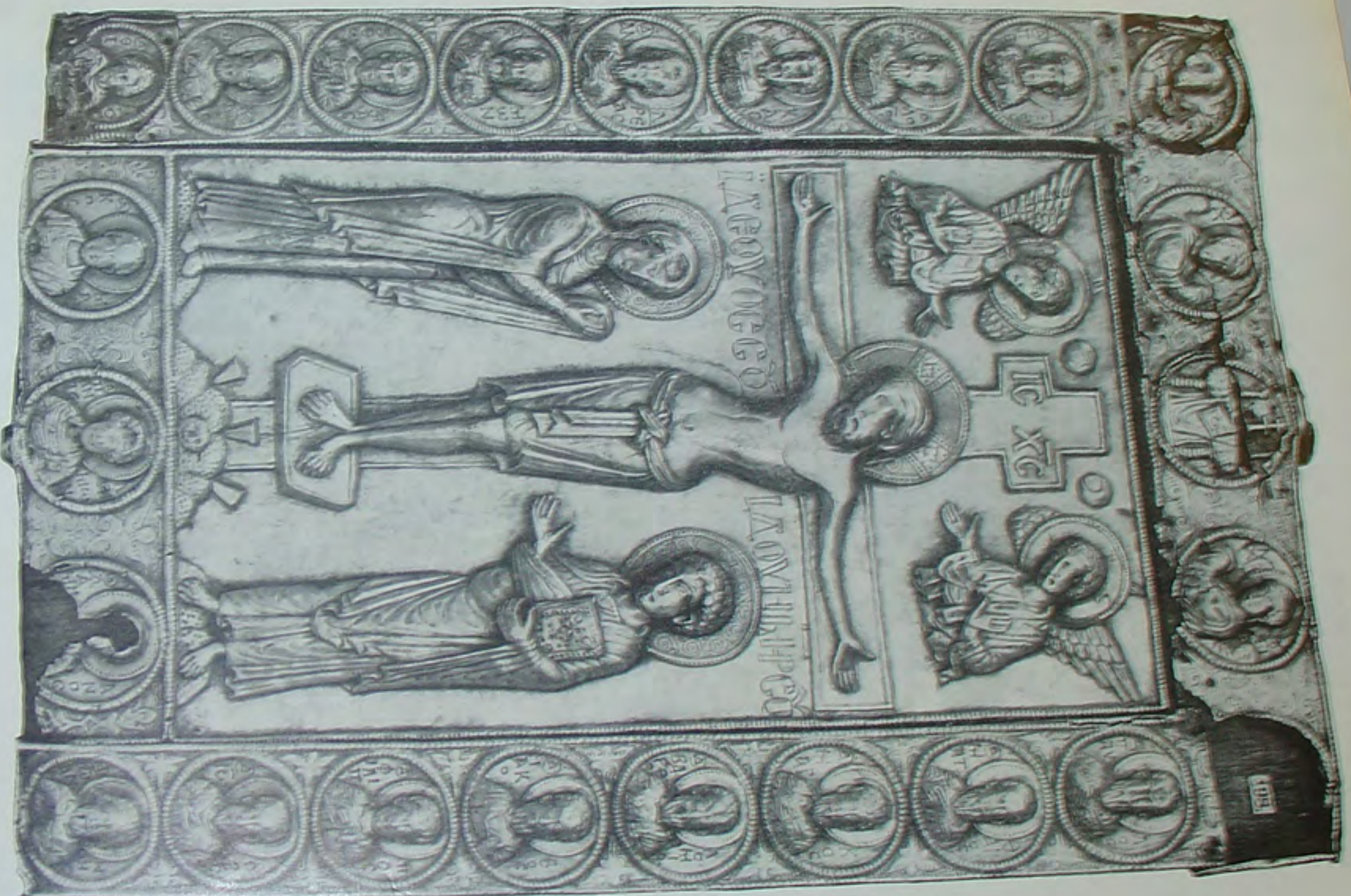
196. Pezuskaput, Сопѣро, XI в.
Reliquary, Silver, XI cent.



197. Pezuskaput в раскрытом виде (196).
Reliquary (Fig. 196) Open.



198. Оборотная сторона реликвария (196).
Reverse of the Reliquary (Fig. 196).



199. Градирница, Сербия, позолота, дерево. Икона XI — начало XII в.
Reliquary for a Part of the True Cross. The Crucifixion. Saints. Silver, wood. Late 11th-early 12th cent.



200. БУТРЕННИЙ ВУД СТАВРОРЕКУ (199).
The Reliquary (Fig. 199). View of the Inside.



201. Икона. Христос на троне. Бронза. XII в.
Icon. Christ Enthroned. Bronze. XIII cent.



202. Икона. Христос на троне, святые.
Бронза. XII—XIII вв.
Icon. Christ Enthroned and Saints.
Bronze. XIII—XIVth cent.



205. Ковшик. Св. Феодор, рыбы, птицы, животные. Серебро. XI в.
Bowl. Fishes, Birds, Animals and an Inscription. Silver. XIth cent.



206. Медальон на дне ковшика (205). Святой Феодор.
Medallion Decorating the Bottom of the Bowl
(Fig. 205). St Theodore.



207. Koumuk (205). Bug enay.
The Bowl (Fig. 205). Reverse of the Bottom.



208. Крушка сосуда. Музыканты, плясуня, акробаты. Серебро. XII в.
Lid from a Vessel. Musicians, Dancers, Acrobats. Silver. XIIth cent.



209. *Kpanuta cocyla* (208). *Bur cpepxy*.
Lid from a Vessel (Fig. 208). View from Above.



210. *Iron Age, Iron Age, Iron Age* (2008). *Iron Age*.
Detail of the Lid (Fig. 208). A Stag.



211. *Жероце, рипантин, 2008. Нантин.*
Detail of the Lid (Fig. 208). A Petrovko.



212. Деталь серебряного крышки (208). Акробат.
Detail of the Lid (Fig. 208). An Acrobat.



213. Сосуд с крышкой, фигурки воинов (или охотников)
среди орнамента. Сосуд, вероятно, XII в.
Vessel with a Lid. Figures of Warriors (or Hunters)
against the Background of Ornamental Design.
Silver. XIIIth cent.



214. Деталь сосуда (213). Иллюстрация на рис.
Detail of the Vessel (Fig. 213). Birds.



215. Чаша, Иран, Тана, XI в.
Dish. A Bird. Glazed pottery. XIh cent.



216. Билодо. Фантастическа птица и змеи. Глина, покрива. XI в.
Dish. Fantastic Bird and a Serpent. Glazed pottery. XIth cent.



217. Мама, Перси, Юманимани стегу, Мама, Юманимани, XII—XIII вв.
Диск. А Геро Киллинг а Beast. Glazed pottery, XIII—XIVth cent.



218. Брюдо. Фантастическое животное. Глина, позинна. XII—XIII вв.
Dish. A Fantastic Animal. Glazed pottery. XIII—XIIIth cent.

107



219. Chumukwa, Itumba, Usumba, nosuma, XII c.
Bowl. A Bird. Glazed pottery. XIII cent.



220. Чаша. Фантастический зверь. Глина, позина. XII—XIII вв.
Dish. A Fantastic Animal. Glazed pottery. XIIth—XIIIth cent.



221. Икона. Архидиакон Стефан. Византизм. Древнее. XI в.
Icon. St. Stephen. Byzantine. Old. XI cent.



222. Икона. Святий Пантелеймон. Ошкеструка на дереве. X—XI вв.
Icon. St. Panteleimon. Encaustic on wood. Xth—XIth cent.



223. Икона. Владимирская богоматерь. Личная теплера на дереве. Первая половина XII в. Позднейшие записи.
Icon. "Our Lady of Vladimir". Egg tempera, wood. First half of XIIth cent. Later overpaintings.



226. Иерарх, митрополит Братиславский (223).
Detail of the Icon "Our Lady of Vladimir", (Fig. 223).



225. Икона. Преподѣльствованъ, Бичуанъ ремеръ на дереве, XII в.
 Icon. St Gregory the Thaumaturge. Egg tempera, wood, XIII cent.



226. Деталь иконы Григорий Чудотворец (225).
Detail of the Icon (Fig. 225).



227. Икона. Апостол Филипп и св. Феодор и Димитрий. Яичная темпера на дереве. Конец XI — начало XII в.
Icon. SS Demetrius and Theodore, and the Apostle Philip. Egg tempera, wood. Late XIth — early XIIth cent.



228. Деталь иконы (227). Св. Феодор.
Detail of the Icon (Fig. 227). St. Theodore.



229. Деталь иконы (227). Апостола Филиппа.
Detail of the Icon (Fig. 227). The Apostle Philip.



230. Деталь иконы (227). Святий Димитрій.
Detail of the Icon (Fig. 227). St Demetrius.



231. Икона. Сшествие Христа во ад. Яичная темпера на дереве. XII в.
Icon. The Descent into Hell. Egg tempera, wood. XIIth cent.



232. Икона. Соединение святаго духа. Яичная темпера на дереве. XII в.
Icon. The Pentecost. Egg tempera, wood. XIII cent.



233. Икона. Проворожение. Мичин ремпера на дереве. XII в.
Icon. The Transfiguration. Egg tempera, wood. XIIIth cent.



234. Икона. Свѣтой Николѣй. Мозаика на воске. XII (?) в. Серебряная оправа. XIV в.
Icon. St. Nicholas. Miniature mosaic. XIII (?) cent. Silver mounting of the XIVth cent.



235. Relief, Apostle Peter, Marble, XII c.
Relief, The Apostle Peter, Marble, XIII cent.



236. Персеп. Апостол Павел. Мрамор. XII в.
Relief. The Apostle Paul. Marble. XIIIth cent.



237. Монахыня. Императрица Еупросина. Глину, 1195—1203.
Seal. The Empress Euphrosyne. Lead. 1195—1203.



238. Монахыня. Император (?) Давид. Глину, XIII или XV в.
Seal. The Emperor (?) David. Lead. XIIIth or XVth cent.



239. Оборотная сторона монахыня (238).
Reverse of the Seal (Fig. 238).



240. Кыргыз. Сирини, Тунча, нонча. XIII в.
Ewer, Fantastic Birds, Glazed pottery, XIIIth cent.

220



241. Иллюстрация, черная, черная, черная черная и черная. XIII в.
 Шлем. The Deesis and Saints. Iron, silver and gold damascening. XIIIth cent.



242—243. Jernam mamea.
Details of the Helmet.





244. Икона Богоматери с младенцем, Южная рукопись на дереве, Сербского происхождения, XIII—XIV вв.
 Icon, The Virgin and Child, Egg tempera, wood, Silver frame, XIIIth—XIVth cent.



245—246. Детали оклада иконы (244). Константины Акрополит. Марии Комнина Акрополитисса.
Details of the Frame of the Icon (Fig. 244). Constantine Acropolitiss. Maria Comnena Acropolitissa.



247. Икона. Богоматерь, епитимья. Золото. XIII в.
Icon. The Virgin and Child. Gold. XIIIth cent.



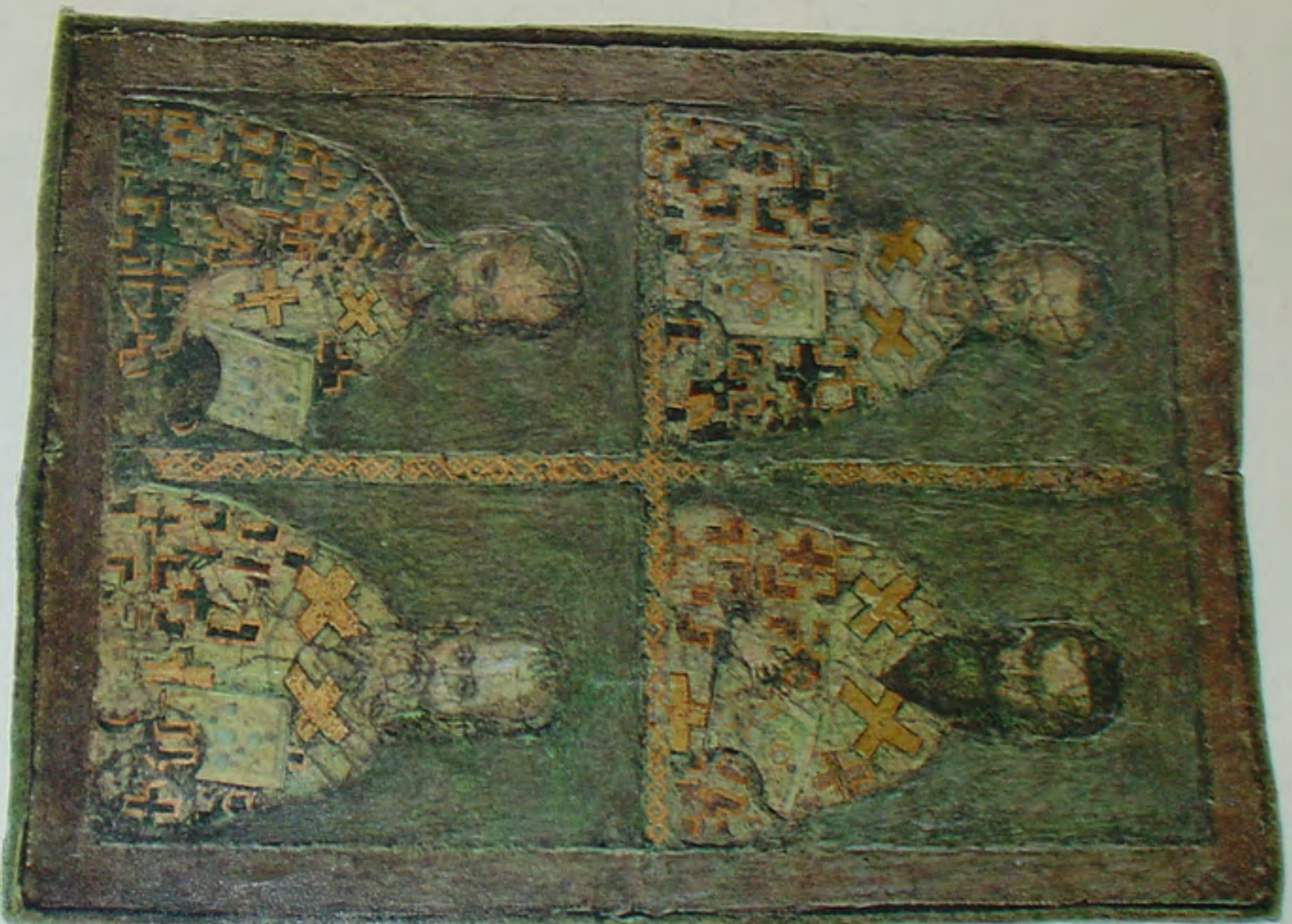
248. Оборотная сторона иконы (247).
Reverse of the icon (Fig. 247).



269. Икона. Пророк Самуил. Мозаика на дереве. Конец XII в.
Icon. The Prophet Samuel. Miniature mosaic. Late XIIth cent.



250. Икона. Святий Феодор. Мозаика на дереве. Початок XIV в.
Icon. St Theodore. Miniature mosaic. Early XIVth cent.



251. Икона, Четире святици. Мозаика на покр, Хавато XIV в.
Icon. The Four Saints. Miniature mosaic. Early XIVth cent.



252. Деталь мозаичной иконы (251). Святий Григорій.
Detail of the Mosaic Icon (Fig. 251). St Gregory.

251



253. Икона, Христос Пантократор. Яичная темпера на дереве. XIII в.
Icon, Christ Pantocrator. Egg tempera, wood. XIII cent.



254. Икона. Двенадцать апостолов. Яичная темпера на дереве. Начало XIV в.
Icon. The Twelve Apostles. Egg tempera, wood. Early XIVth cent.



255. Икона. Илья у горы в пустыне. Русский рисунок на дереве. XIV в.
Icon. The Prophet Elijah in the Wilderness. Egg tempera, wood. XIVth cent.



256. Икона. Благовещение. Личная темпера на дереве. Первая половина XIV в.
Icon. The Annunciation. Egg tempera, wood. First half of the XIVth cent.

256



257. Деталь иконы „Благовещение“ (256).
Detail of the Icon (Fig. 256).



258. Икона. Успение богородицы. Яичная темпера на дереве. Первая половина XIV в.
Icon. The Dormition of the Virgin. Egg tempera, wood. First half of the XIVth cent.



259. Деталь иконы «Успение» (258).
Detail of the Icon (Fig. 258).



200. Russia. *Evangelists and saints, with the Virgin and Child, with saints. Egg tempera, wood. XIVth cent.*



201. Russia. *Evangelists and saints, with the Virgin and Child, with saints. Egg tempera, wood. XIVth cent.*



262. Икона. Шесть пророческих сцен. Яичная темпера на дереве. XIV в.
 Icon. Six of the Twelve Feasts of the Church. Egg tempera, wood. XIVth cent.



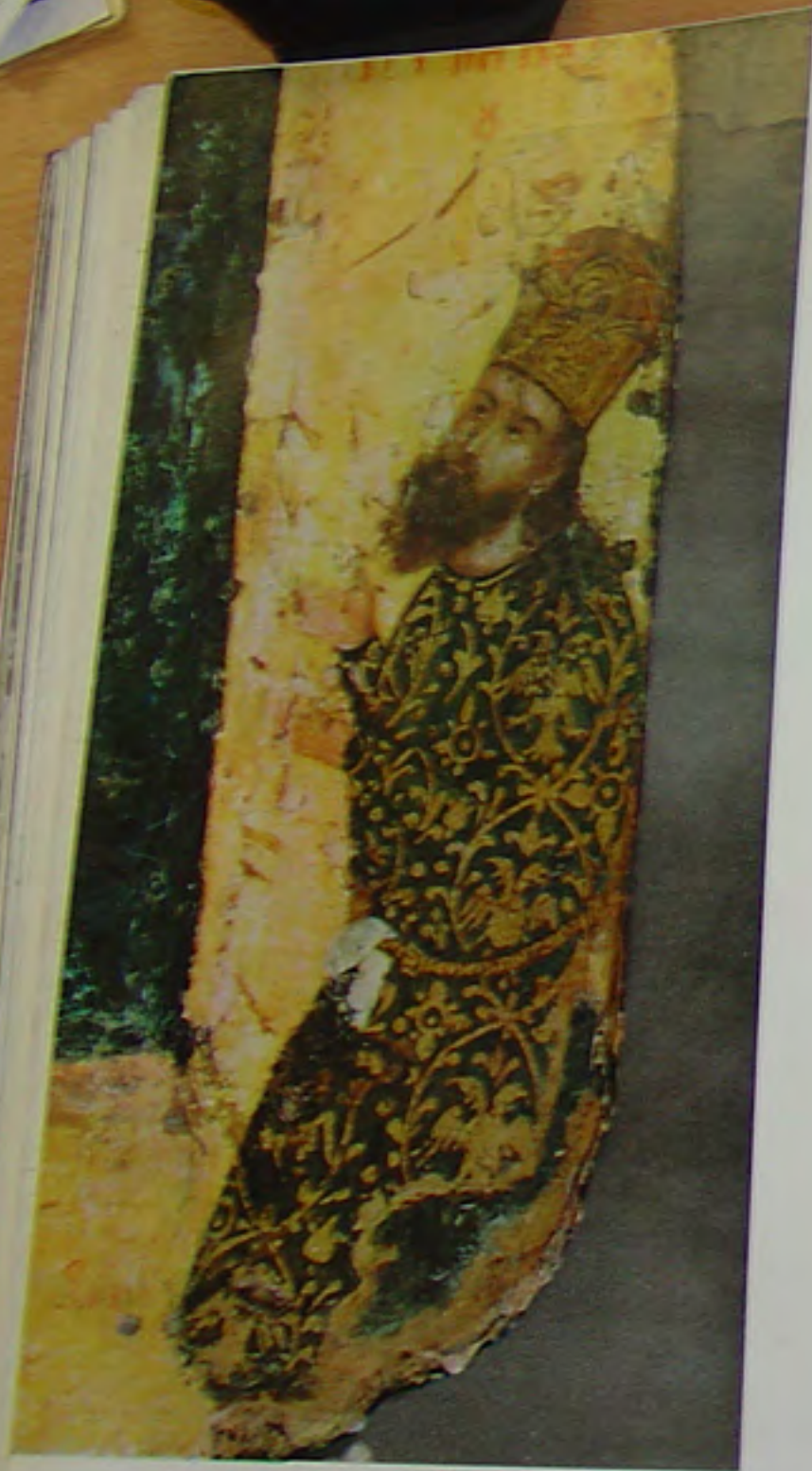
263. Деталь иконы (262). Венеция.
 Detail of the icon (Fig. 262).



264. Икона. Иоанн Предтеча. Яичная темпера на дереве. XIV в.
Icon, St John the Baptist, Egg tempera, wood. XIVth cent.



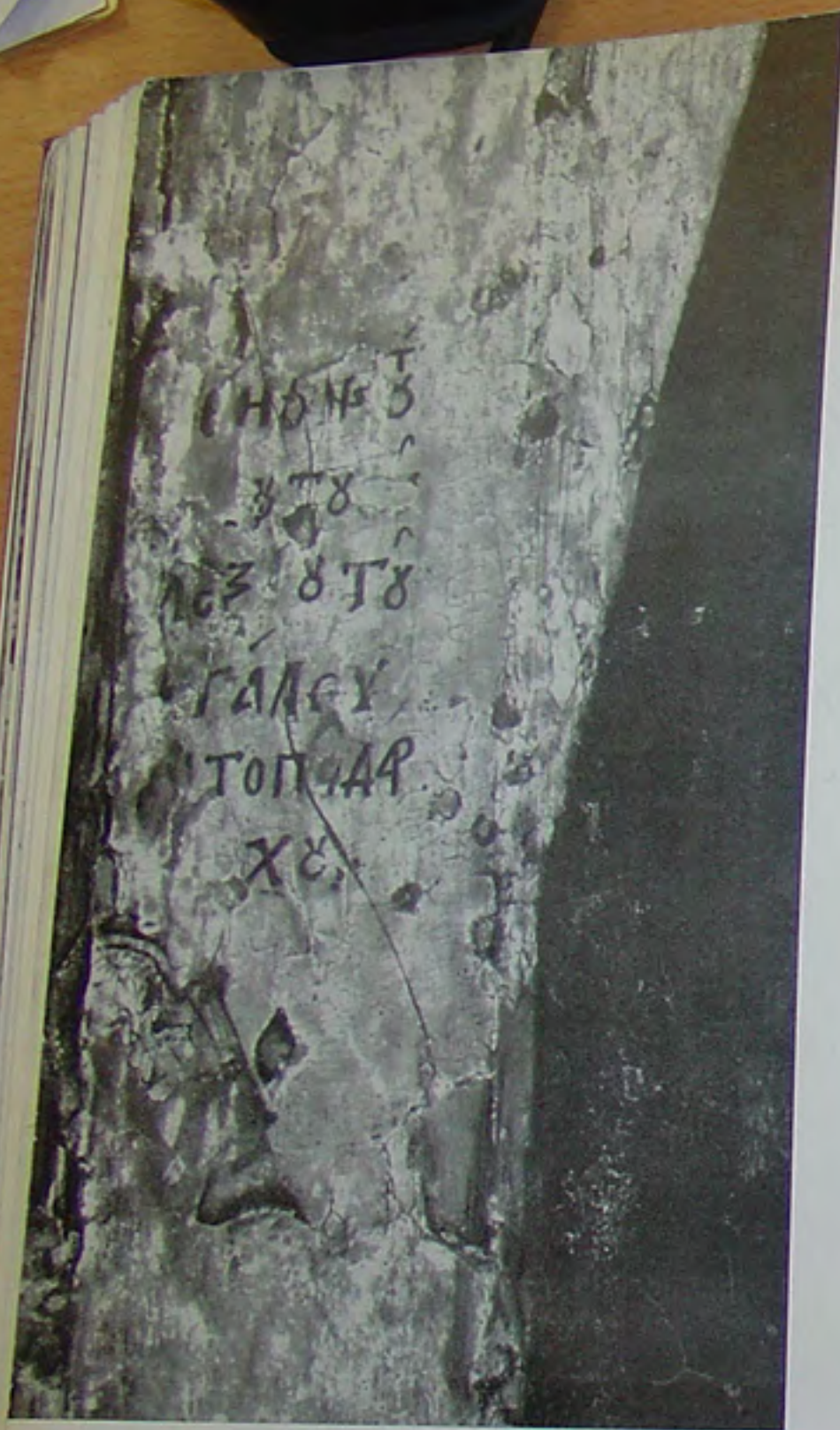
265. Икона. Христос Пантократор. Яичная темпера на дереве. 1363 г.
Icon, Christ Pantocrator, Egg tempera, wood. 1363.



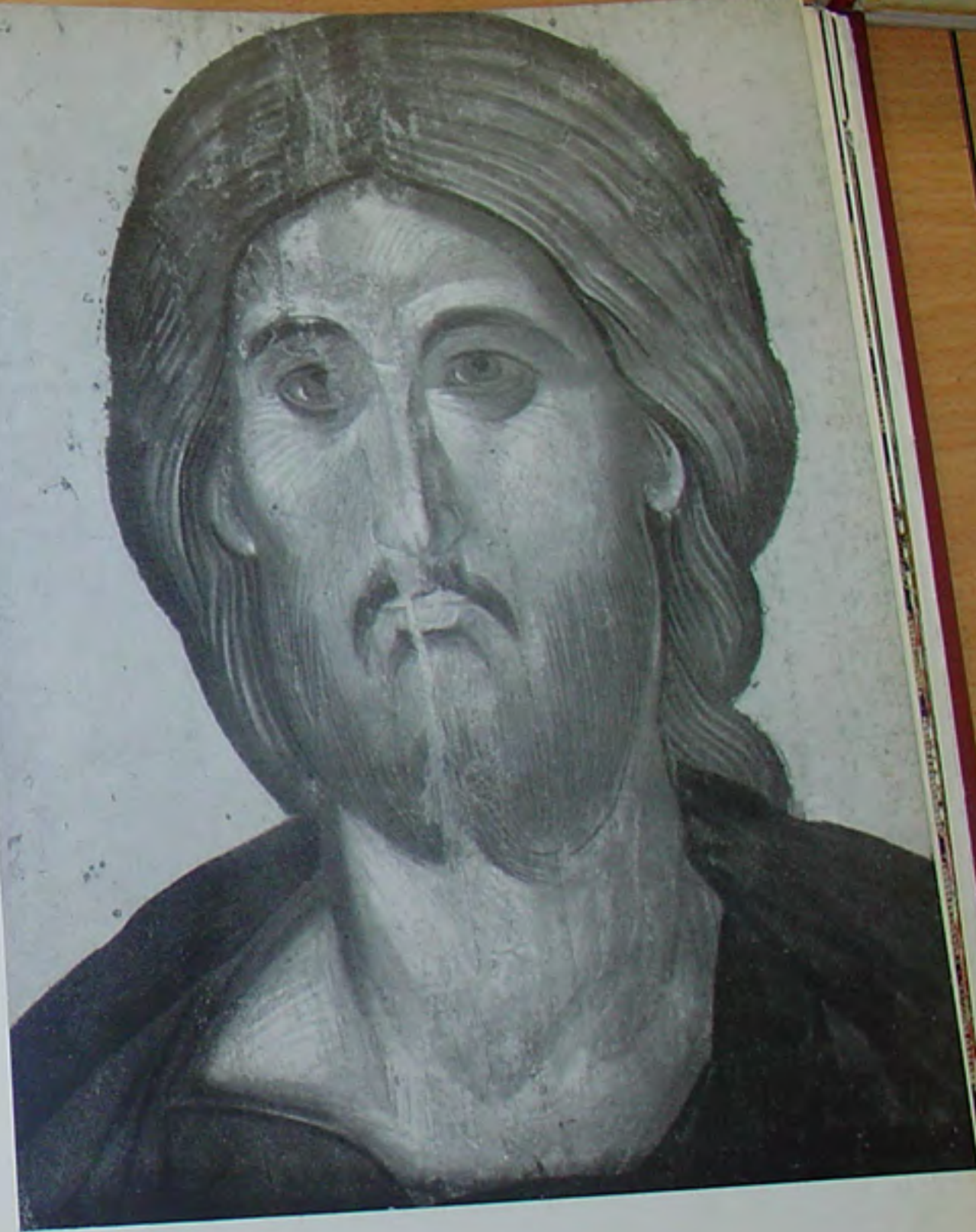
266. Деталь иконы (265). Вкладчик Иоанн.
Detail of the icon (Fig. 265). Portrait of the Donor John.



267. Деталь иконы (265).
Detail of the icon. (Fig. 265).



268. Деталь иконы (265). Надпись вкладчика Алексея.
Detail of the Icon (Fig. 265). Inscription of the Donor Alexius.



269. Деталь иконы (265).
Detail of the Icon (Fig. 265).



270. Подставка для креста. Евангельские сцены. Дерево. XIV (?) в.
Base for a Cross. Scenes from the Gospels. Wood. XIVth (?) cent.



271. Часть складни (?). Евангелистские сцены. Дерево. XIV (?).
 Fragment of a Diptych (?). Scenes from the Gospels. XIVth (?). cent.

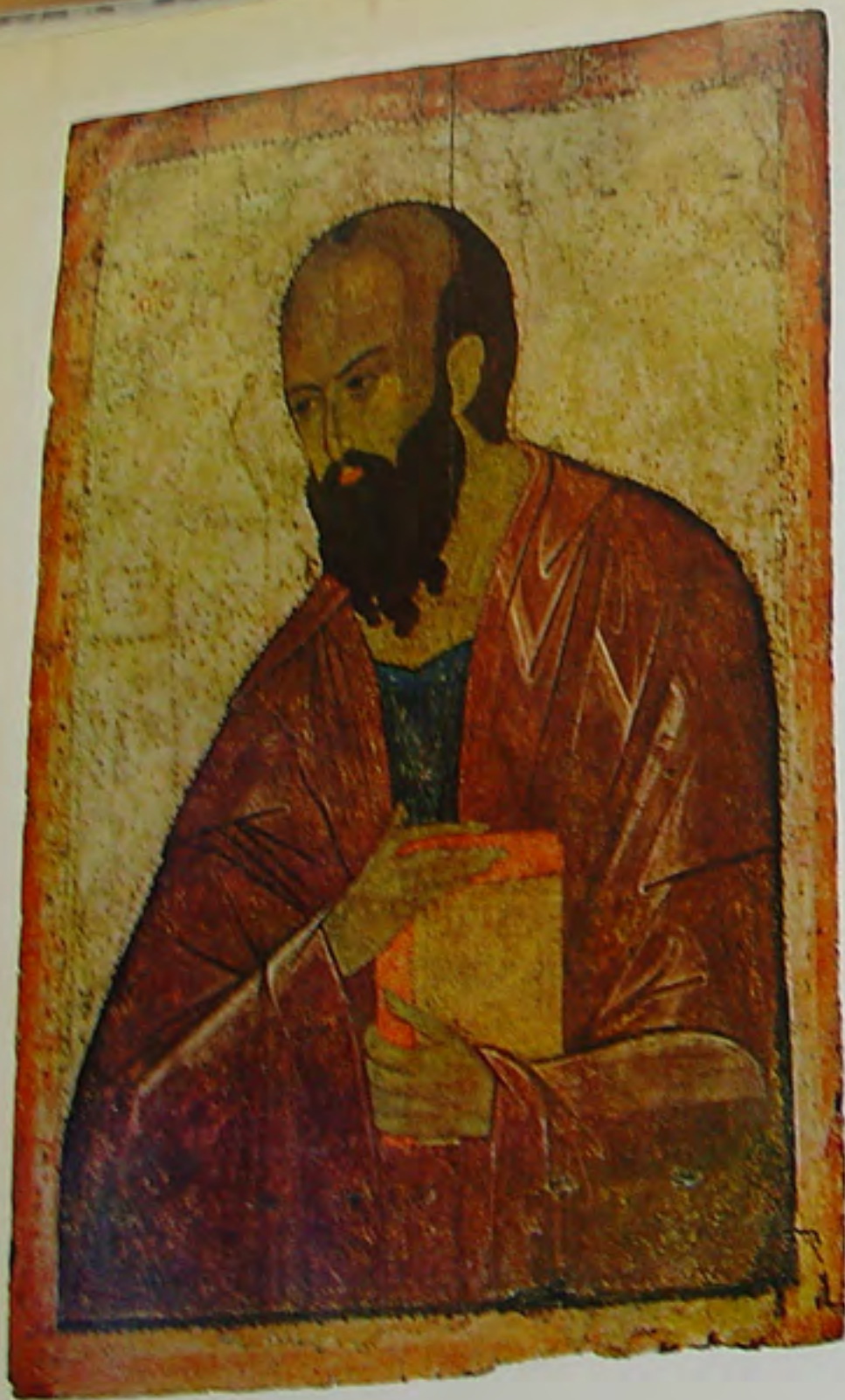
137



272. Икона. Богоматерь с младенцем. Яичная темпера на дереве. Вторая половина XIV в.
Icon. The Virgin and Child. Egg tempera, wood. Second half of the XIVth cent.



273. Икона. Апостол Петр. Яичная темпера на дереве. Конец XIV в.
Icon. The Apostle Peter. Egg tempera, wood. Late XIVth cent.



274. Икона. Апостол Павел. Яичная темпера на дереве. Конец XIV в.
Icon. The Apostle Paul. Egg tempera, wood. Late XIVth cent.



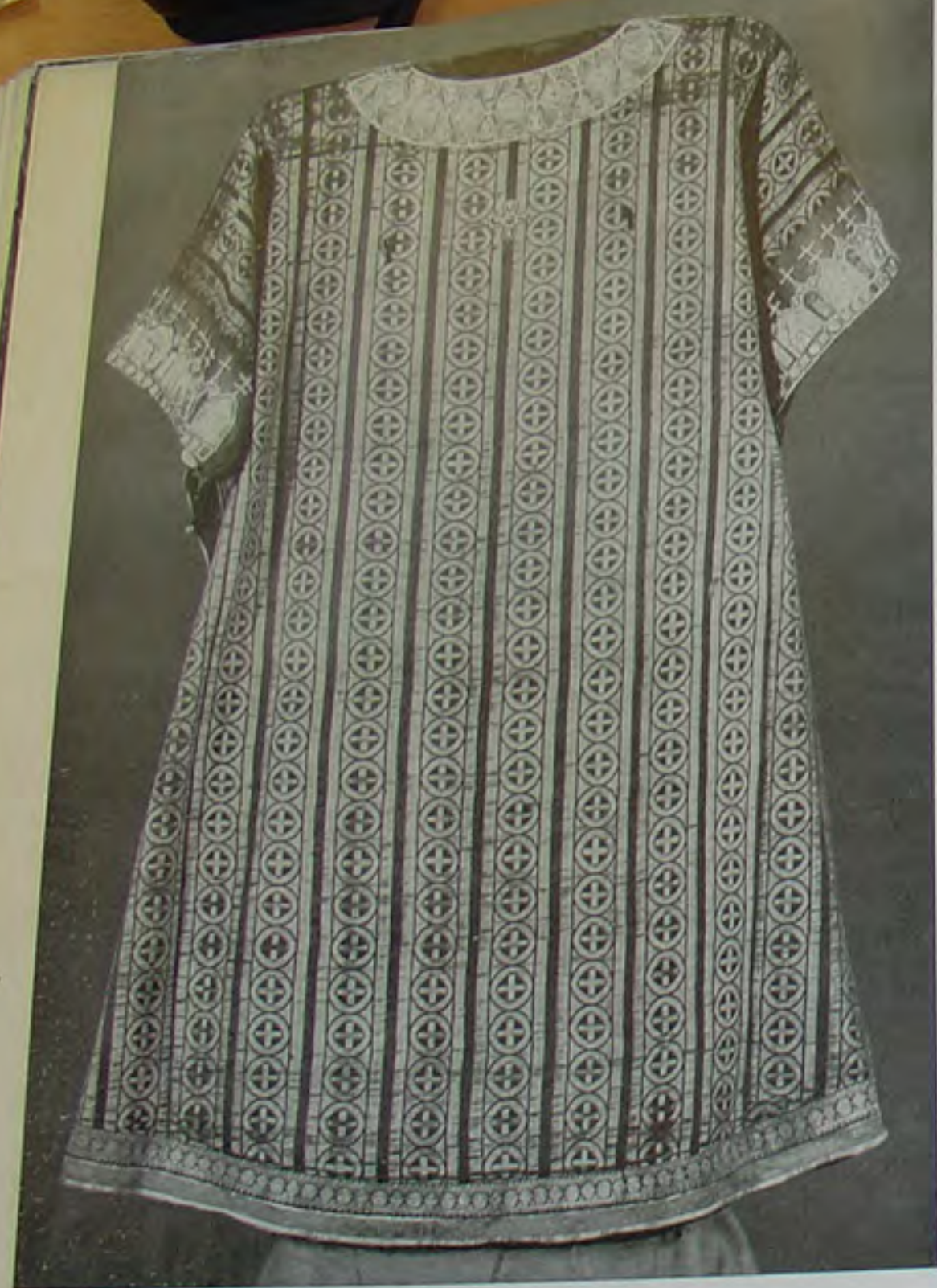
275. Икона. Архангел Гавриил. Яичная темпера на дереве. Конец XIV в.
Icon. The Archangel Gabriel. Egg tempera, wood. Late XIVth cent.



276. Икона. Троица. Яичная темпера на дереве. Конец XIV (?) в.
Icon. The Old Testament Trinity. Egg tempera, wood. Late XIVth (?) cent.



277. Деталь иконы (276).
Detail of the Icon (Fig. 276).



278. Саккос Петра. Атаас, шитье. 1322 г.
Sakkos of Peter. Embroidered satin. 1322.



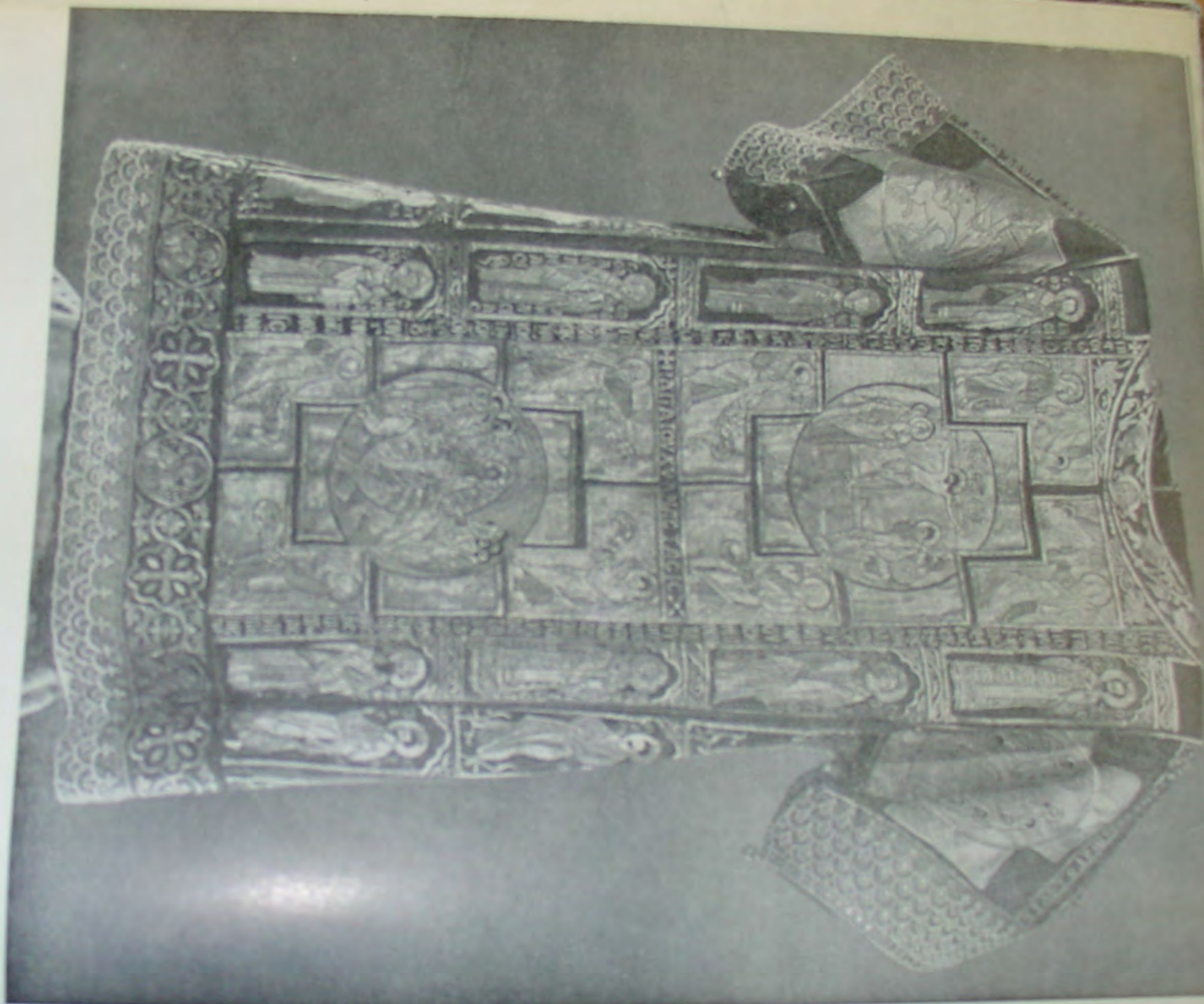
279. Деталя саккоса Петра (278).
Detail of the Sakkos (Fig. 278).



280. Епитрахиль митрополита Фотия. Верхняя часть. Шелк, шитье, жемчуг. XV в.
Stole of Photius. Top Part. Embroidered satin, pearls. XVth cent.



281. Деталь епитрахили Фотия (280).
Detail of the Stole (Fig. 280).



20. "Mosaic" cross design. Above, square. XIV. - XV. m.
 "Mosaic" border of the cross. Lindisfarne Gospels. XIV. - XV. m.



283. Detail „majoro“ cantico Dorn (282). Преображение.
Detail of the „Minor“ Sakkos (Fig. 282). The Transfiguration.



285. "Большой" кантос Фотия. Агия, шитье, немыт. Лепан погонина XV в.
 "Major" Sakkos of Photius. Satin, embroidery, pearls. First half of XVth cent.



284. Detail, "Major" carmina (Fig. 282).
Detail of the "Minor" Sakko (Fig. 282). The Crucifixion.



286. Kertan, "Bogomort" (285). Conception of Christ in the
Detail of the "Major" Sakko (Fig. 286). The Descent into Hell.

287. Иерархъ, го-лавноу " канона Форми (285).
Иерархъ, го-лавноу " канона Форми (285).
Detail of the "Major" Sakkos (Fig. 286).
The Emperor John Palaeologus and His Wife.



288. Иерархъ, го-лавноу " канона Форми (285).
Иерархъ, го-лавноу " канона Форми (285).
Detail of the "Major" Sakkos (Fig. 286).
The Grand Prince Basil and His Wife.

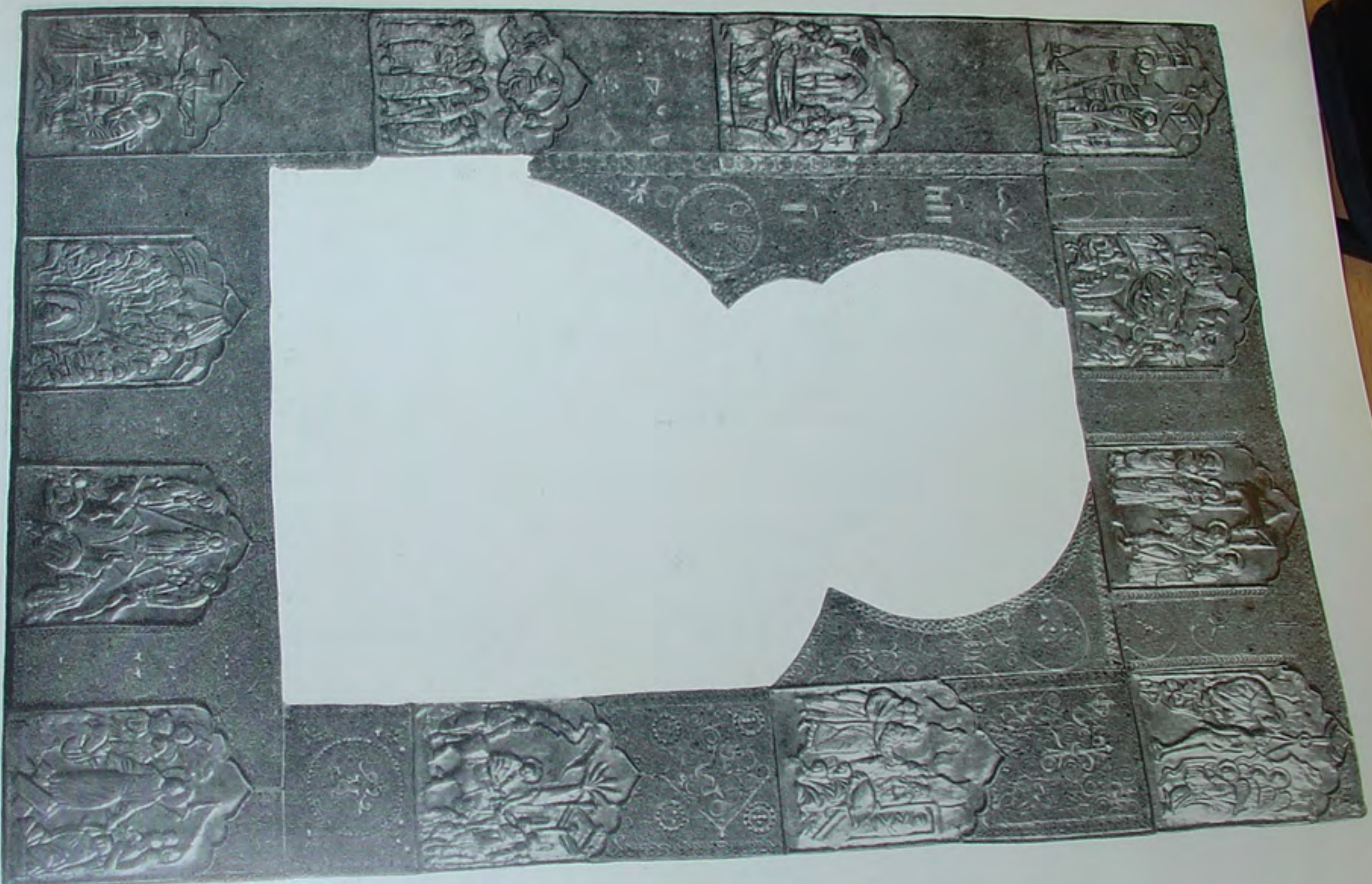




255. *Chasuble, Canonica, Arona, Italy, 18th century*
Detail of the fabric, 18th century, Italy, 18th century



256. *Chasuble, Canonica, Arona, Italy, 18th century*
Detail of the fabric, 18th century, Italy, 18th century



291. Оклад иконы Владимирской Богоматери. Золото. XV в.
Framing of the Icon "Our Lady of Vladimir". Gold. XVth cent.



292—293. Детали оклада иконы (291). Рождество Христово. Сретение.
 Details of the Framing of the Icon (Fig. 291). The Nativity. The Presentation in the Temple.



254. Деталь оклада иконы (291). Монархическая Фигура.
Detail of the Icon (Fig. 291). The Monogram of Photius.



255. Деталь оклада иконы (292). Орнамент.
Detail of the Framing of the Icon (Fig. 291). Ornamental Design.



296. Икона. Сшествие Христа во ад. Яичная темпера на дереве. XV в.
Icon. The Descent into Hell. Egg tempera, wood. XVth cent.



297. Деталь иконы (296).
Detail of the Icon (Fig. 296).



288. Икона. Рождество Иоанна Предтечи. Яичная темпера на дереве. XV в.
Icon. The Nativity of St. John the Forerunner. Egg tempera, wood, XVth cent.



289. Деталь иконы (288).
Detail of the icon (Fig. 288).



300. Деталь иконы (288).
Detail of the Icon (Fig. 288).



301. Деталь иконы (288).
Detail of the Icon (Fig. 288).

Сведения о каждом памятнике, включенном в альбом, располагаются в следующем порядке: номер репродукции; название памятника; материал и основные данные о технике его изготовления; краткое описание памятника; сокращенное наименование музея, в котором он ныне хранится; его размеры; время и источник поступления; состояние сохранности; аналогии; литература.

Отвечая на аналогии, мы и большинство случаев ограничивались ссылками на издания, в которых они воспроизведены.

Список сокращений, принятых в пояснениях, см. стр. 145—152.

стр. 145—152.

За большую помощь в работе составитель альбома считает своим долгом выразить благодарность научным сотрудникам Эрмитажа В. С. Шандровской, И. В. Соколовой и В. Н. Залесской, научному сотруднику Оружейной палаты Л. В. Писаревой, научному сотруднику Исторического музея М. М. Постниковой-Досевой, а также администрации всех этих музеев и Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Государственной Третьяковской галереи, Киевского музея западного и восточного искусства и Херсонесского государственного музея.

1 ЧАША С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ТРИУМФА ИМПЕРАТОРА КОНСТАНЦИЯ II.
Конец IV в.

Чапа-патера, без позолоты, с каушим по краю. Обратная сторона гладкая, с каушим для подвешивания. Справа от императора выжженная его Нюка с пальмовой ветвью в руке, слева — тельохранитель, на шее которого хризма. Под ногами коня шит пораженный враг с убином. Изображение полностью чепаном в линейной манере. Некоторые детали расцвечены позолотой и чернью.

Поступила в 1892 г. Найдена в 1891 г. в Берли.
Сохранность: Местами утрачена черна, стерта позолота. Значительные потре-
щения на оборотной стороне; трещины.

ЛИТЕРАТУРА: Мануэлич, Сербинан чина; R. Delbrueck, Spätantike Kaiserporträts, ZfV. 55-56.
Делбрук - Лпр., 1933, S. 137-151, Taf. 55-57; Matulewicz, 88, 95-100, Taf. 23; Peirce et Tyler, I, p. 45, pl. 27; Ванк, Вокруги Бессара, № 1, стр. 121, 125, 127; Beckwith, The Art, p. 10, fig. 6; Daignon, Le monogramme cruciforme du sarcophage paléochrétien de Metz, représentant le passage de la mer Rouge, Cahiers Archéologiques, XIII, 1963, p. 82, fig. 52.

2—5 КУВШИН С ИЗОБРАЖЕНИЕМ МУЖ. Окколо 400

Кувшины с валиком около горлышка и невысоким поддоном. Дно плоское, следы ручки. Стенки украшены изображениями, исполненными чеканом, расположенными в трех поясах; в центральном — девять муж с своими атрибутами и написанными по-гречески именами. В нижнем поясе — полуфигуры льва, оленя, пантеры, козла, собак и зайца. Внутри завитков анафав; в верхнем — виноградная лоза, переплетенная лентами. На валике венки из лавровых листьев. На дне прямоугольное клеймо с изображением сидящей Тихи Константинополь.

Сохранности: Утрачена верхняя часть горлышка и ручка.

6, 7 БЮСТ ИМПЕРАТОРА ЮЛИАНА. IV в.

Император изображен в плаще, застегнутом фибулой, на правой руке браслет. По краю плаща орнамент из ромбов. Прическа перерезана излобом для вставки головы лической диадемы. Глаза, возможно, были инкрустированы. Голова передана объемно, просверлено отверстие не ясное иного назначения. Задняя сторона почти не обработана. туловище — плоскостно. Задняя сторона почти не обработана.

Поступил во второй половине XVIII в.
Сохранности: Выщерблены кусочни.
Аналоги: Иконографическое сходство (при стилистических отклонениях) представляет камей из собрания Парижской национальной библиотеки (см.: Delbrouck, Spätantike Kaiserporträts, SS. 227—228, Taf. 121. — Дельбрук не согласен с тем, что эта камей представляет Юлиана, и склонен относить ее к V в.; ср.: E. Babelon, Les camées antiques de la Bibliothèque Nationale, "Gazette des Beaux-Arts", 1899, 1, fig. 6).
ЛИТЕРАТУРА: Баян, Искусство Византизм, № 2, стр. 121, 124, 127; В. Лихачев, Халцедоновый бюст Юлиана Отступника, СГО, XXII, Л., 1962, стр. 18—21.

8. 9 МЕДАЛЬОН КОНСТАНЦИЯ II. 340—350 гг.

На лицевой стороне бюст императора Констанция II в панцире и плаще; в левой руке Констанций держит шар, увенчанный фигурой Ники. Надпись: D(ominus) N(oster)

Constantinus Maximus Augustus. На обратной стороне Констанций и Констанс, стоящие на колеснице, в которую впряжены шестерня лошадей; в левой руке каждый из них держит шар. По сторонам Никки, увенчанные императорскими венками. Вверху надпись: DD(Domini) NN(Nostri) Constantius et Constant Augusti. Внизу греческие буквы: AN (сокращенное обозначение места чекана — Антиохия), сосуд с монетами, два венка.

ГЭ. Инв. № 10.002. Днам. 4,9 см. Вес 41,89 г. Поступил в 1889 г. Найден в 1888 г. на хорах церкви Киено-Печерской лавры.

Сохранности: Потерт. ЛИТЕРАТУРА: Н. Петров. Археологическая находка на хорах в колодезной церкви Киено-Печерской лавры. Чтения в Императорском археологическом обществе при Императорской Духовной академии, вып. II, Киев, 1899, стр. 98; Словесные памятники и серебряные монеты и металлы, принадлежавшие Киено-Печерской лавре, Киев, 1899, № 1, стр. 4; Г. Гибель. I. Medagliani Romani, vol. I. Milano, 1912, p. 28, Tav. 10, 8.

СТАТУЯ ХРИСТА-ДОБРОГО ПАСТЫРЯ. V (?) в.

Мрамор.

Христос-добрый пастырь (юный), правой рукой придерживает за ноги овцу, лежащую у него на плечах. Задняя сторона статуи обработана частично, по краям; по середине спины — четырехгранный выступ, как бы вышвырнут. Общий характер исполнения плоскостный.

ГЭ. Инв. № 215. Выс. 68,5 см. Поступила в 1912 г. через посредство русского посла в РАИК. Найдена в развалинах церкви в д. Чинге, около г. Пандерма в Вифинии (Малая Азия). По-видимому, была идолом в стену при вторичном использовании.

Сохранности: Утрачена нижняя часть фигуры и левая рука от локтя; отбит кончик носа, часть губы и др., у овцы отбиты части передних ног, верх ее спины обретен, возможно, при вторичном использовании.

Аналоги: См.: G. Mendel. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines, I, II, Constantinople, 1914, NN 648—650, pp. 412—420, а также V. Eiberg. Aus heidnischen und christlicher Spätantike. Zwei Neuerwerbungen für die frühchristlich-byzantinische Sammlung. Berliner Museen. Neue Folge, XIII, 1963, SS. 12—22, Abb. 1—4 (См. там же перечень других аналогий).

ЛИТЕРАТУРА: G. G. H. W. Kunstwerke aus dem Besitz der Universität Freiburg in Breisgau, 1907, S. 12, Abb. 3; Th. Klauser. Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, I, Jhb. 1908; A. Anhang. Katalog der Kaiserlichen Schatzkammer, S. 43, N 17; Банк. Искусство Византии, № 12, стр. 121, 124, 127; V. Eiberg. Aus heidnischen und christlicher Spätantike. Zwei Neuerwerbungen für die frühchristlich-byzantinische Sammlung. Berliner Museen. Neue Folge, XIII, 1963, SS. 12—22, Abb. 11.

СТАТУЯ ХРИСТА-ДОБРОГО ПАСТЫРЯ. IV в.

Мрамор.

Христос-добрый пастырь (старец первоначально в рост), в короткой подпоясанной тунике, с овцой на плечах. Задняя сторона обработана суммарно. Исполнена пластически в высоком рельефе.

ГЭ. Инв. № 212. Выс. 34 см. Поступила в 1912 г. из собрания графа Л. Паца, ранее находилась в Лазенковском дворце (Варшава).

Сохранности: Утрачены руки и ноги пастыря, голова и ноги овцы, сохранившейся весьма фрагментарно. Много мелких утрат.

ЛИТЕРАТУРА: Банк. Искусство Византии, № 11, стр. 121, 124, 127.

САРКОФАГ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БИБЛЕЙСКИХ СЦЕН. IV—V вв.

Мрамор.

Саркофаг прямоугольный, на передней стенке рельефные изображения ветхозаветных (?) и евангельских сцен: „Воскрешение Лазаря“, „Исцеление кровоточивой“, „Исцеление слепого“, „Богоматерь между апостолами Петром и Павлом“, „Арест Петра“, „Исцеление воды Петром (Моисеем?)“. Фигуры расположены в двух планах.

ГЭ. Инв. № 1209. Выс. 55,5 см, дл. 230 см, шир. 67 см. Поступил из собрания А. П. Базилевского в 1885 г. Происходит из Катора во Фракии; по преданию, служил рабой епископа Децидия, умершего в VII в.

Сохранности: Ряд трещин и мелких утрат. Сильно потерт рельеф.

Аналоги: См.: G. Stuhlmann. Die Apokryphen Petrusgeschichten in der altchristlichen Kunst. Berlin—Leipzig, 1925, Abb. 18, 19, 20, 22, 23.

ЛИТЕРАТУРА: Darcel et Basilewsky, N 1, p. 1; Банк. Искусство Византии, № 13, стр. 121, 124, 127.

14, 15 РЕЛЬЕФ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЦИРКОВЫХ СЦЕН. Около 500 г.

Мрамор.

Плита прямоугольная, с рельефным изображением цирковых сцен на лицевой стороне и исполненным в слабом рельефе (почти резьбой) четырехконечным крестом на оборотной. Полочка и носок среза сверху и снизу. В средней части две симметричные группы акробатов с медведями; справа — два человека, кабан и собака; слева — всадник на быке, медведь и кабан. По верхней грани — углубление. Плита, возможно, использовалась как алтарная преграда.

ГЭ. Инв. № 224. Выс. 65 см, дл. 157 см, толщ. 15 см.

Поступил в 1919 г. из Музея Академии художеств. Происходит из коллекции мраморов, доставленных адмиралом Г. А. Спиридовым в 1774 г. с греческих островов.

Сохранности: Отбиты правый нижний угол плиты, ступня акробата (около центра). Местами шершавый.

Аналоги: См.: Н. Велков. Рельеф с цирковыми играми от Софии. Известия на Българския Археологически Институт, т. I, (1921—1922), табл. IV.

ЛИТЕРАТУРА: Г. Трев. Указатель скульптурного отделения музея Академии художеств. СПб., 1871, № 759; Л. А. Мандулевич. Рельеф с цирковыми сценами в Фримане, 88, II, 1928, стр. 139—148, табл. XVIII—XX; Банк. Искусство Византии, № 14, стр. 121, 124, 127.

16 ЛАМПАДОФОР В ВИДЕ БАЗИЛИКИ. V в.

Бронза.

Лампадофор в форме базилики, с полукруглой абсидой, в которой установлено епископское кресло. В нижнее основание вставлено десять крошечных в виде дельфинов с круглыми кольцами для свечальников. Двухскатная крыша разделена гравированной под черепицу, на концах крыши — по кольцу для цепи. Над входом крест.

ГЭ. Инв. № 71. Выс. 26 см, дл. 34 см, шир. 17 см.

Поступил из собрания А. П. Базилевского в 1885 г. Найден в окрестностях Ораеано-виллы (Алири).

Сохранности: Утрачены крестик на кресле и часть креста в люнете. На двух крошечных недостает колец. Мелкие утраты.

ЛИТЕРАТУРА: G. de Rossi. Bulletino di archeologia cristiana, 1866, pp. 15—16; Peigne-Dela court. Porte-lampes du V^e siècle de l'ère chrétienne, représentant une basilique. „Revue de l'art chrétien“, X, 1866, pp. 536—548; Darcel et Basilewsky, p. 8, N 37, pl. IV; A. Michel. Histoire de l'art, I, Paris, 1905, pp. 60, 102; Leclercq. Manuel, pp. 559—563; Volbach. Metallarbeiten, N 46, S. 52; Банк. Искусство Византии, № 9, стр. 121, 124, 127.

17 ЛАМПАДОФОР В ВИДЕ ДИСКА. VI в.

Бронза.

Лампадофор в виде прорезного диска: двенадцать радиально расходящихся от центрального круга плоских стержней; шесть из них заканчиваются кольцами, шесть промежуточных, с орнаментальными фигурами, украшены посередине крестами. Диск подвешен на трех цепочках к вертикальному прорезному диску с шестиконечной звездой в центре.

ГЭ. Инв. № 39. Дл. цепи 21,5 см, вб. диам. 22,8 см, диам. малого диска 10,2 см.

Поступил в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского. По-видимому, происходит из Калабрии.

Сохранности: Патина.

Аналоги: См.: OAK за 1913—1915 гг., Пр., 1918, рис. 84, стр. 56; Rossi. Catalogue, I, N 42—44, pl. XXX—XXXI (там же список других аналогий).

ЛИТЕРАТУРА: Rohault de Fleury. La messe, Paris, 1898, vol. VI, p. 12, tabl. CLXXXIX; Leclercq. Manuel, p. 563, fig. 369.

18 СВЕТИЛЬНИК ПОДВЕСНОЙ. IV в.

Бронза.

Светильник подвесной с двумя роженками (округлыми, с фестончатыми краями) и ручкой в форме ладни. С обеих сторон на тулове рельефные хризмы.

ГЭ. Инв. № 44. Выс. 11,3 см, обш. дл. 22,5 см.

Поступил в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского.

Сохранности: Утрачена крышка; отломаны три лепестка от ручки.

Аналоги: См.: Dalton. Catalogue, NN 501, 502, p. 101, pl. XXVII; Early Christian and Byzantine Art Exhibition, NN 238, 239, p. 62; Rossi. Catalogue, N 30, pp. 29—32, pl. XXV.

ЛИТЕРАТУРА: Darcel et Basilewsky, N 32, pl. III, p. 7; Банк. Искусство Византии, № 5, стр. 121, 124, 127; Rossi. Catalogue, pp. 31, 32.

ДИПТИХ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЦИРКОВЫХ СЦЕН. V в.

Слоновая кость.

Обе стороны диптиха заполнены сценами борьбы гладиаторов со львами и пасторами. Лепестки различны в эстетическом типе и стилистике. На одних из них изображены различные узоры: волнистые (на спине или груди), указывающие на принадлежность к различным цирковым организациям (схемы). На правой стороне диптиха почти полностью отсутствуют изображения, тогда как на левой — лишь под влиянием внешнего, стилистического различия мастериц. Тыльная сторона слегка углублена и обрамлена широкой линией.

Гр. Инв. № 10. Выс. 32 см, шир. каждой стороны 10,5 см. Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилиевского.

Сохранность: На левой стороне утрачена часть левого края, разделена в 1889 г. На правой стороне справа среза почти все орнаментальная кайма. ЛЕГИТАТУРА: Dargatzis et Basilewsky, p. 11, N 45, pl. VI; Dehnbach, Die Consulardiptychen, N 40, S. 30, Taf. 60; Peiters et Tyler, I, 1903, p. 28, 4, 122; A. Баки. Диптихи с изображением цирковых сцен. Сохранность древности. М.—Л., 1963, стр. 123—126; Volbach, Elfenbeinarbeiten, N 40, S. 31, Taf. 7; Masterpieces, N 23, p. 17; Tait et Rice, The Art, p. 286; Peiters et Tyler, I, 1903, p. 28, 4, 122; Koss, Katalog, p. 2; "Arbeiten", L., 1904, N 34.

ЧАСТЬ ДИПТИХА СО СЦЕНАМИ ИЗ ТРАГЕДИИ. VI в.

Слоновая кость.

Правая часть питейного диптиха с резными изображениями, расположенными в два ряда на фоне аркад. Вверху — трагический артист, спускающий женскую маску и приветствующий публику; в три статиста (быть может, сцена из "Медон"?). Внизу — ребенок хора (?), два мальчика и двое мужчин.

Гр. Инв. № 15. Выс. 14 см, шир. 7,5 см. Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилиевского.

Сохранность: Повреждена справа сверху по обрамлению и по разделительной полосе. Три отверстия по фону. Трещины, рельеф потерт.

ЛЕГИТАТУРА: Dargatzis et Basilewsky, p. 7, N 31; Dehnbach, Die Consulardiptychen, N 42, S. 30; Peiters et Tyler, I, 1903, p. 43, 124; Volbach, Elfenbeinarbeiten, Taf. 21, N 33, S. 38; Баки. Искусство Византии, N 23, стр. 121, 124, 127.

СТВОРКА ДИПТИХА КОНСУЛА АРЕОБИНДА. 506 г.

Слоновая кость.

Створка диптиха (пронан) с резным изображением консула Ареобинда, председателя высшего и низшего. В правой руке у него мантия (которой дается знак к началу представления), в левой — скипетр, увенчанный группой, представляющей императора Анастасия, призывающего консула свиток, — знак его достоинства; слева — телохранители. Сверху латинские надписи: FLAVIUS AREOBINDUS DAGALDIFUS AREOBINDUS VIV (Industria). На углах кресла на львиных ножках — фигуры историй, держащих щиты с изображением консулов. Внизу подписи Ареобинда — группа из десяти зрителей, а еще ниже — цирковые сцены: игры с медведями и др.

Гр. Инв. № 11. Выс. 37,6 см, шир. 14 см. Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилиевского.

Сохранность: Утрачены и восстановлены значительные куски в левой части створки, часть фигуры императора на скипетре, головы 1-го, 2-го, 4-го и 5-го зрителей и некоторые др. части.

Аналоги: См. Volbach, Elfenbeinarbeiten, N 8—10.

ЛЕГИТАТУРА: Dehnbach, Die Consulardiptychen, N 42, S. 114, Taf. 12; Volbach, Elfenbeinarbeiten, N 11, S. 26; Баки. Искусство Византии, N 21, стр. 121, 124, 127.

ЧАСТЬ ДИПТИХА КОНСУЛА АНАСТАСИЯ. 517 г.

Слоновая кость.

Нижняя часть створки диптиха консула Анастасия с резным изображением цирковых сцен на архитектурном фоне: вверху две amazonки, выводящие коней, внизу в центре группа акробатов, слева эпиллабирист, справа сцена из трагедии.

Гр. Инв. № 263. Выс. 10,5 см, шир. 12,5 см. Поступила из музея Штиглица в 1924 г., для которого куплена в 1886 г. в Вене. Из собрания Гастелли в Риме. Первоначально находилась в Лиможе.

Сохранность: Выпущены кусочки в верхней части. Четыре круглых отверстия (по два слева и справа).

32—35

36

37—39

40

282

Аналоги: См. Volbach, Elfenbeinarbeiten, NN 17, 18, 21.

ЛЕГИТАТУРА: Dehnbach, Die Consulardiptychen, N 14, S. 123, Taf. 18; Peiters et Tyler, I, p. 43, Taf. 15; Volbach, Elfenbeinarbeiten, Taf. 2, N 19, S. 28; Баки. Искусство Византии, N 28, стр. 121, 124, 127.

41, 42 ЧАСТИ ДИПТИХА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН ИЗ ИСТОРИИ МАРИИ. VI в.

Слоновая кость.

Части створок питейного диптиха. Изображены сцены "Благовестие Анне", "Встреча Марии с Елизаветой". Следы раскраски. По фону золотые звезды. По верхнему краю сцены благовестия — орнамент из зубцов.

Гр. Инв. № 300 и 301. Выс. 10,3 см, шир. 6,9 см (каждой).

Поступили из собрания М. П. Боткина в 1921 г. Составляют единое целое с диптихом, происходящим из Мурано.

Сохранность: При разрезании диптиха уничтожены полосы, разделявшие отдельные части створок. Сильно потерт.

Аналоги: Части того же диптиха см.: Volbach, Elfenbeinarbeiten, N.N. 125—128.

ЛЕГИТАТУРА: J. Strzykowski, Zwei weitere Stücke der Marienlodi zum Diptychon von Murano, B. Z. VII, 1899, 88, 678—681; А. Баки. Эллинистические основы, стр. 292; Собрание М. П. Боткина, СПб., 1911, стр. 43, 45, табл. 55; Манушкин. Византийские резные кости, стр. 43—47; Volbach, Elfenbeinarbeiten, Taf. 40, S. 45, N 129.

43, 44 ПИКСИДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН ИЗ ИСТОРИИ ИОСИФА. VI в.

Слоновая кость.

Пиксида круглая с выполненными в высоком рельефе изображениями сцен из библейской истории Иосифа: "Пир с братьями" и "Обнаружение записи в мешке Бенямины".

Гр. Инв. № 8. Выс. 7,7 см, диам. 9,5 см.

Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилиевского.

Сохранность: Утрачено дно. Стенки укреплены на деревянной основе. Ряд трещин и выпадов кости.

Аналоги: Фольбах оббликает с кафедрой Максимиана (Elfenbeinarbeiten, N 140) и стилистически с пиксидами № 105 и 182 (ibid.).

ЛЕГИТАТУРА: Peiters et Tyler, II, p. 62, pl. 9d; Volbach, Elfenbeinarbeiten, Taf. 37; N 191, S. 36; Баки. Искусство Византии, N 27, 28, стр. 121, 124, 127.

45—47 ПИКСИДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН ИЗ ИСТОРИИ ИОНЫ. VI в.

Слоновая кость.

Пиксида круглая, с выполненными в высоком рельефе изображениями сцен из библейской истории Ионы: "Иону образуют с корабля в море", "Иона спящий под листвою тавны на ките"; между сценами — фигуры ангелов.

Гр. Инв. № 6. Выс. 7,8 см, диам. 11,5 см.

Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилиевского. Ранее находилась в Милане в церкви Сан-Амброджо.

Сохранность: Сердцевидная падежка на месте намка (?). Выломана часть края. Ряд трещин. Крышка и дно утрачены.

Аналоги: Фольбах оббликает с Равенским диптихом (Elfenbeinarbeiten, N 125).

ЛЕГИТАТУРА: Dargatzis et Basilewsky, N 28, p. 5, pl. 12; Volbach, Elfenbeinarbeiten, Taf. 55, N 175, 88, 81, 82; Баки. Искусство Византии, N 29—31, стр. 121, 124, 127.

48—51 ПИКСИДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЕВАНГЕЛЬСКИХ СЦЕН. VI в.

Слоновая кость. Бронза.

Пиксида круглая с наком и бронзовой (позднейшей?) крышкой с чеканным изображением апостолов Петра и Павла по сторонам креста. На стенках резные сцены "Самаритянка у колодезя", "Исцеление хромоточной", "Исцеление слепого", "Исцеление расслабленного", "Воскрешение Лазаря" и "Исцеление бесноватого". Дно и крышка прикреплены медными скобами.

Гр. Инв. № 5. Выс. (с крышкой) 9,5 см, диам. 11,8 см.

Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилиевского, ранее находилась в собрании Хан (Hahn) в Ганновере.

Сохранность: Ряд трещин различных размеров (преимущественно в верхней части) и дырочек. Края местами повреждены и скреплены медной скобой.

283

ЛИТЕРАТУРА: Rosenburg, 88, 716, 717; Matulewitsch, 88, 3, 76, 113, 114, Tab. 25, Abb. 27; Макулович. Византийский антик в Приамур, стр. 113, табл. II, 2; Cruikshank-Dodd, pp. 82, 83, N 15.

БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВЕНЕРЫ И АНХИЗА (?) Около 550 г.

Серебро, позолота.

Блюдо из одного листа, неглубокое, на кольцевой ножке с краями, обработанными в виде валика. На лицевой стороне в слабом рельефе изображена чеканная сцена, вероятно, изображающая посещение Венерой Анхиза (есть и другое толкование сюжета). На оборотной стороне донышка пять клейм времени императора Юстиниана. По краю восточная (содийская) надпись (конца VI — начала VII в.): „Государь Бухары Давид“.

ГЭ. Инв. № 350. Днам. 26,4 см. Вес 837 г. Поступило из Кунгурского музея в 1920 г. Найдено в 1925 г. близ д. Копыски Кунгурского округа Уральской области.

Сохранность: Сильно помято. В правой части большая пробойка; по краям и сверху трещины с выпавшими металлом, ножки помяты, парашины. Позолота потерта.

ЛИТЕРАТУРА: Rosenburg, 88, 688, 689; Matulewitsch, 88, 3, 4, 25—31, Tab. 3—5, Abb. 4, 5; Макулович. Византийский антик в Приамур, стр. 128—137; Банк. Искусство Византии, № 42, стр. 122, 123, 128; Cruikshank-Dodd, p. 84, 85, N 16; Banck. The Byzantine Art, pp. 45, 46, fig. 56; Voßbach. Silberarbeiten, 8, 31; L'Art Byzantin, p. 468; В. А. Давидов и В. Г. Лукомский. Средневековые и современные изделия на серебряных сосудах. ВДН, 1961, № 3, стр. 163—167.

БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КОНИ ПОД ДЕРЕВОМ. 527—565 гг.

Серебро, позолота.

Блюдо круглое, плоское, из одного толстого листа серебра, с рельефным изображением (выполненным в невысоком чекане) коня, пасущегося под деревом. По широкому краю радиально расположенные листья аканта, цветы лотоса и гвевды с птицами. На дне пять клейм времени императора Юстиниана.

ГЭ. Инв. № 280. Днам. 40,5 см, диам. ножки 16,7 см. Вес 1623 г. Поступило в 1925 г. Происходит из собрания С. Г. Строганова. Найдено в 1780 г. (?) в составе клада близ с. Сауды Пермской губ.

Сохранность: Значительные вмятины. Мелкие утраты металла. Позолота почти стерта. Поверх орнамента в нескольких местах поднейшей процарапанный рисунок: личины и пр. (очевидно, местными жителями).

Аналоги: Ближайший орнамент на блюде, найденном на Лесбосе см. *Σ. Πελαγιδίη*: „*Αργυρὸν ἀντικὸν τοῦ Μουσείου Μαρτίου. Αρχαιολογικὴ Ἐφημερίς. 1942—1944, Ἀθήναι, 1945, σελ. 2—3*) а также на двух блюдах в Dumbarton Oaks (см.: Ross. Catalogue, pp. 7—9, pl. VIII, IX).

ЛИТЕРАТУРА: Rosenburg, 88, 702, 703; Matulewitsch, 88, 4, 115—120, Tab. 30, Abb. 28; Банк. Искусство Византии, № 52, 53, стр. 122, 123, 128; Cruikshank-Dodd, pp. 66, 67, N 7; Voßbach. Silberarbeiten, 8, 31; Ross. Catalogue, pp. 8, 9.

РЕЛИКВАРИЙ. Около 550 г.

Серебро.

Мошехранительница, украшенная чеканками погрудными изображениями в круглых медальонах: на одной длинной стороне — Христос, Петр и Павел, на другой — богини и два архангела; на торцах по одному изображению юного святого (Сергия и Вакха или, что менее вероятно, Георгия и Димитрия). На крышке — четыре креста. На дне снаружи и на крышке внутри четыре клейма времени императора Юстиниана I.

ГЭ. Инв. № X 249. Выс. с крышкой 11 см, дл. 13 см, шир. 8,5 см. Вес 350 г. Поступила через посредство Археологической комиссии в 1900 г. Найдена в 1897 г. в Херсонесе.

Сохранность: Сплав из многих кусков; значительные утраты, шероховатости, вмятины.

Аналоги: Мошехранительница, найденная в Болгарии (см. Peirce et Tuley, I, N 1254).

ЛИТЕРАТУРА: ОАК за 1897 г., СПб., 1906, стр. 104, 213, 214; Н. В. Покровский. Древняя Софийская реликвия в Константинополе. М., 1913, стр. 94, 95, табл. XIII; Ch. Diehl. L'école artistique d'Antioche et l'épiscopat syrien. Syria, 2, 1921, p. 91; Н. Белая. Очерк по византийской археологии. Херсонесская мошехранительница. СК. III, Прага, 1929, стр. 115—121, табл. XVIII, XIX; Rosenburg, 88, 704, 705; A. Grabar. Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique, vol. I, Paris, 1946, pp. 251, 352; Album, Paris, 1943, pl. LXV, 2, 4; Cruikshank-Dodd, N 17, pp. 81—87; Banck. Monuments (IV—VII sc.), p. 114, fig. 1; A. Л. Яковсон. Реликвиевизантийский Херсонес. МНА, № 63, М.—Л., 1959, стр. 290.

83 БЛЮДО С ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ РОЗЕТКОЙ. 527—565 гг. Серебро.

Блюдо из одного куска серебра, на кольцевой ножке. В центре, в медальоне из мелких кружков-жемчужин, восьмилепестковая розетка из листьев аканта, выполненная чеканом. Все поле украшено волнистыми каннелюрами. На обороте донышка пять клейм, скорее всего, времени правления императора Юстиниана.

ГЭ. Инв. № 10 394. Диам. 38,7 см, диам. ножки 16,3 см. Вес 1600 г. Поступило в 1920-х гг. из коллекции Шукшина. Найдено в Армении, в Новоанзетском районе.

Сохранность: Помято, мелкие парашины.

Аналоги: Орнамент сходен с листьями, украшающими блюдо № 78.

ЛИТЕРАТУРА: Н. Д. Протасов. К изучению клейм на византийской серебряной посуде. Труды отдела археологии Института археологии и искусствознания, т. I, М., 1926, стр. 69—74, табл. IX, 3; Matulewitsch, 88, 117, 118, Abb. 29, 30; Cruikshank-Dodd, N 6, pp. 64, 65.

84 БЛЮДО-ДИСКΟΣ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ АНГЕЛОВ ПО СТОРОНАМ КРЕСТА. VI в. Серебро, позолота.

Блюдо на кольцевой ножке, спаянное из двух листов, с приподнятыми краями в чеканном изображении четырехконечного украшенного геммами креста, по сторонам которого два ангела, обращенные к кресту, с жезлами в руках (так называемая „Служба Креста“, или „Похвала Кресту“). Под линией почти условное изображение четырех райских рек.

ГЭ. Инв. № 209. Диам. 18,6 см. Вес 576 г. Поступило в 1911 г. из собрания С. Г. Строганова. Найдено в Березове (Западная Сибирь) в 1867 г.

Сохранность: Круглое отверстие сверху, отломана часть очень помятой ножки. Сильно потерта позолота.

Аналоги: Иконографическое сходство см.: ранние наборы и ампулы; Г. Фиде-монов. Похвала кресту. Вестник Древне-русского искусства, 1875, вып. IV, стр. 58—60; Early Christian and Byzantine Art, Baltimore, 1947, N 552, pl. LXVII; A. Grabar. Ampoules de Terre Sainte, Paris, 1958, pl. XXXII, XXXIII и др.

ЛИТЕРАТУРА: Толстой и Кондаков. Русские древности, IV, стр. 174; Д. А. Хвильсон. Н. В. Покровский, Н. В. Смирнов. Серебряное сиринское блюдо, найденное в Перисском крае. МАР, № 22, СПб., 1899, стр. 8, рис. 2; А. Яковсон. Золотистые изделия, стр. 202—204; Н. П. Кондаков. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб., 1909, стр. 22, 286; Мейер, pp. 149—152, fig. 163; Dalton. East Christian Art, Oxford, 1929, p. 325, pl. LIX; J. Villetelle. La Résurrection du Christ dans l'art chrétien du II^e au VII^e siècle, Paris, 1957, p. 47, pl. 27; Voßbach. Frühchristliche Kunst, 88, 37, 41, Tab. 24; Банк. Искусство Византии, № 61, стр. 122, 123, 127; Banck. Monuments (IV—VII sc.), pp. 115, 118, fig. 2, V. E. E. Ein christlicher Kultgefäß aus Glas in der Dumbarton Oaks Collection. Jahrbuch der Berliner Museen, IV, 1962, S. 26, Abb. 7; Ross. Catalogue, I, pp. 98, 99; V. E. E. Ein La calice de la verre de la Collection Dumbarton Oaks. Annales du 2^e Congrès International de verre, Leyde, 1963, p. 60, fig. 13; V. E. E. Ein Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter. Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. XVII, 1963, S. 175, Abb. 117; L'Art Byzantin, pp. 497.

85 БЛЮДО С ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ РОЗЕТКОЙ. 629/30—641 гг. Серебро.

Блюдо круглое, неглубокое, на кольцевой ножке, с толстыми стенками, с валиком по краю, обработанному посредством чеканки мелкими гранями в виде цепи ромбов. В центре в двух concentрических кругах — восьмилепестковая чеканная розетка. На оборотной стороне на донышке пять клейм времени императора Ираклия.

ГЭ. Инв. № 389. Диам. 27,5 см, диам. ножки 12 см. Вес 1036,5 г. Поступило в 1930 г. из Уральского областного музея в г. Свердловске. Найдено в 1927 г. близ д. Турушево Омутнинского уезда Вятской губ. (ныне Кировской области).

Сохранность: Местами слегка помято. На краю у валика пробита дырочка. С оборотной стороны у края парашины и процарапанные знаки.

Аналоги: Розетка несколько походит на № 83.

ЛИТЕРАТУРА: Макулович. Византийский антик в Приамур, стр. 116 и сл., рис. 3, табл. 1; Cruikshank-Dodd, N 72, p. 206.

86 КАДИЛО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ХРИСТА И АПОСТОЛОВ. VI в. Серебро.

Кадило с округлым туловом на кольцевидной ножке и воронкообразным верхом с загнутыми краями; три петли с остатками цепочек. В медальонах — чеканное оплечные изображения юного Христа и апостолов Петра и Павла; между ними лилии (?).

Венчик отделен тонким бус и украшен вертикальными расположенными листочками. По краю осы.

ГЭ. Инв. № X 255. Выс. 8,8 см, ш. дном 9,7 см, Вес (с гипсом) 226 г.

Поступила через посредство Археологической комиссии в 1908 г.

Найдено в Херсонске в 1904 г.

Сохранности: Сильно фрагментировано, загнуто внутри. Трещины и утраты.

Аналогии: По типу изображения гр. рельефный № 80 и изу из (Dodd) (Taf. 12-15).

Литература: Bock. *Monumenti* (IV-VII вв.), p. 114, fig. 2.

КАДЦЛО (?) С ИЗОБРАЖЕНИЕМ АНГЕЛОВ. 613—629 гг.

Серебро.

Кадцло (?) округлое, с прямым венчиком, несколько суживающееся книзу, на кольцевой ножке. Чеканом выполнены три полуфигуры ангелов, расположенные под арками, украшенными бусинами, между колоннами (?) в виде палм. Под венчиком орнамент из углубленных точек. На дне снаружи клеймо времени императора Ираклия.

ГЭ. Инв. № 125. Выс. 5,7 см, дном 9,1 см. Вес 344 г.

Поступило в 1899 г. из коллекции В. Г. Боса.

Сохранности: Значительные утраты по чекану. Сильно помято и потерто.

Аналогии: Подобные колонны см.: Cruikshank-Dodd, N 35.

Литература: Rosenberg, 88, 724, 725; Cruikshank-Dodd, pp. 294, 295, N 71; Bock. *Monumenti* (IV-VII вв.), pp. 114, 115, fig. 3.

БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СИЛЕНА И МЕНАДЫ. 613—629 гг.

Серебро, позолота.

Блюдо плоское, сплюснутое из двух листов, на кольцевой ножке, с валиком по краю и рельефом чеканом изображением танцующих силена и менады. Нижне дна по чекану — изогнутая грядка и лист (?). Фон позолочен. На донышке с обратной стороны пять клейм времени императора Ираклия.

ГЭ. Инв. № 282. Дном 25,7 см, дном 11,7 см. Вес 1180 г.

Поступило в 1925 г. из собрания С. Г. Строганова. Найдено в 1878 г. в с. Калгановка, близ г. Солькамска Пермской губ.

Сохранности: Мелкие царапины.

Аналогии: Фрагмент блюда с изображением силена (см.: Bock. *Catalogue*, N 8, pp. 9, 10, pl. V).

Литература: Rosenberg, 88, 664, 665; Matulewitsch, 88, 3, 18-21, Taf. II, Abb. 2; A. Grabar. *L'Art byzantin*, Paris, 1934, table 25, pl. 25; Cruikshank-Dodd, N 706, pp. 294, 295; G. de Francovich. *L'arte siriano e il suo influsso sulla pittura medievale nell'Oriente e nell'Occidente*, "Commentari", II, 1931, p. 14, fig. 8; Bock. *Искусство Византии*, № 18, 49, стр. 122, 123, 124; *Masterpieces*, N 47, pp. 24, 25; Tafel 12-15. *The Art*, p. 306, pl. 75; Beckwith. *The Art*, p. 43, fig. 62; Bock. *Catalogue*, I, p. 18.

КОВШ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН РЫБНОЙ ЛОВЛИ. 641—651 гг.

Серебро, позолота.

Ковш круглый, с выпуклыми стенками, плоским дном и прямой ручкой, имеющей фигурную форму около места соединения с туловом ковши. По краю валик. На наружной поверхности стенок фриз изображений чеканом сцен рыбной ловли (рыбаки с трезубцами, гарпунами, сетями, рыбы, птицы, раковины и пр.). На ручке Нептун с трезубцем, поймавший рыбу. На обороте два пять клейм времени императора Константа II.

ГЭ. Инв. № 292. Нб. дном 13,5 см, выс. 6,3 см, дл. с ручкой 26,7 см. Вес 875 г.

Поступил в 1927 г. из Антиквариата (Москва); в 70-х гг. XIX в. находился в собрании М. А. Оболенского. По предположению Л. А. Мацулевича, происходит из кладки, найденной в 1853 г. в д. Пеннипорт Солькамского уезда Пермской губ.

Сохранности: Повреждения на стенке внутри ковши, на обороте — фигур лонца и краба. Позолота в значительной части стерта.

Аналогии: Ковш в собрании Лувра (см.: Cruikshank-Dodd, N 14).

Литература: Rosenberg, 88, 726, 727; Matulewitsch, 88, 4, 45-71, 75, Taf. 12-15; Maculevich. *Argenterie*, 1932, p. 300, pl. XLIV, 2; Coche de la Perle. *L'anti-*

quie, p. 194; Bock. *Искусство Византии*, № 26-28, стр. 121, 124, 127; Cruikshank-Dodd, pp. 218, 219, N 77; Beckwith. *The Art*, p. 38, fig. 60; Volbach. *Silberarbeiten*, 8, 24, Taf. II, 7; Bock. *Catalogue*, I, pp. 18, 19.

94 БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ МЕЛЕАГРА И АТАЛАНТЫ. 613—629 гг.

Серебро.

Блюдо круглое, неглубокое, сплюснутое из двух листов, с краями в виде валика, на кольцевой ножке. На лицевой стороне сцена отдыха Мелеагра и Аталанты после охоты. Сцена, на фоне дерева, женщина с паличем в руках, справа — второй, держащий кося. В глубине здание. Изображения выполнены чеканом, доработаны гравировкой. На оборотной стороне, на дне, пять клейм времени императора Ираклия.

ГЭ. Инв. № 1. Дном 27,8 см, дном 12,5 см. Вес 1523 г.

Поступило в 1840 г.

Сохранности: У верхнего борта сквозное отверстие. Местами царапины, а на оборотной стороне несколько насечек.

Литература: Rosenberg, 88, 662, 663; Matulewitsch, 88, 2, 9-12, Abb. 1, 2, Taf. I; G. de Francovich. *L'arte siriano e il suo influsso sulla pittura medievale nell'Oriente e nell'Occidente*, "Commentari", II, 1931, p. 15, fig. 11; E. Kitzinger. *Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm*, *Beiträge zum XI Internationalen Byzantinischen Kongress*, München, 1958, pp. 2, 3, 4, fig. 3, 4; Bock. *Искусство Византии*, № 63, стр. 122, 123, 124; Cruikshank-Dodd, N 52, pp. 178, 179; Beckwith. *The Art*, pp. 39, 41, fig. 66; Volbach. *Silberarbeiten*, 8, 32; *L'Art Byzantin*, p. 408.

95—98 КУВИН С ИЗОБРАЖЕНИЕМ НЕРЕИД. 641—651 гг.

Серебро.

Кувин плоский, с расширяющимся горлышком, и которому прижаты два ушка для крышки; ножка пирамидальная. Двойной валик по низу горлышка. На одной из боковых стенок ушко для ручки. Туловище кувина украшено чеканом изображениями: на широких сторонах в круглых медальонах — нереиды верхом на фантастических животных; на узких стенках — рыбы, птицы и раковины. На дне пять клейм времени императора Константа II.

ГЭ. Инв. № 256. Выс. 25,2 см, дном 13,5 см.

Поступил в 1925 г. Найдено, по-видимому, в районе Перми.

Сохранности: Утрачены ручки и крышка; один бок продавлен.

Аналогии: Сходные образы см.: *Э. Пейсхидес. "Архивный музейный материал"*, "Археологический сборник", 1942-1944, "Архив", 1948, стр. 2.

Литература: Rosenberg, 88, 722, 723; Matulewitsch, 8, 5, 88, 49-51, Abb. 19, Taf. 19-21; Мацулевич. *Византийский антик и Присоединение*, стр. 150, 151, 153, табл. VI; Volbach. *Frühchristliche Kunst*, 8, 33, Taf. 252; Bock. *Искусство Византии*, № 60-62, стр. 122, 123, 124; Cruikshank-Dodd, N 25, a, b, pp. 244, 245; Beckwith. *The Art*, p. 39, fig. 64; Volbach. *Silberarbeiten*, 8, 32; *L'Art Byzantin*, pp. 408, 409.

99 ШЕЙНАЯ ГРИВНА, УКРАШЕННАЯ ОРНАМЕНТОМ. VII (?) в.

Серебро.

Шейная гривна, четырехгранная, с фигурными концами. С обеих сторон она украшена гравируемым орнаментом: на одной — плетенка, на другой растительные завитки.

ГЭ. Инв. № 193. Дном 18,8 см. Вес 200 г.

Поступила в 1906 г. По данным инвентаря происходит из Сарни.

Сохранности: Хорошая.

Вопрос о дате этого предмета остается спорным, поскольку для него не найдены аналогии.

100 а, в, ж ЛОЖКИ С СУЖИВАЮЩИМИСЯ РУЧКАМИ. Конец IV—начало V в.

Серебро.

Ложки, расширяющиеся к концу, с гладкими суживающимися ручками, у одной конец загнут.

ГИМ. Инв. № 42 422—42 424. Дл. от 24 до 28 см.

Поступили в 1904 г.; найдены в том же году в с. Ботоманы (Румыния) вместе с серебряными сосудами и монетами первой половины V в.

Сохранности: Помыты, дырочки.

Аналогии: См.: J. W. Brailsford. *The Middenhall Treasure*, London, 1955, p. 14, 15 pl. 8b, 8c; A. O. Curle. *The Treasure of Traprain*, Glasgow, 1923, pp. 63, 64, fig. 41; Bock. *Catalogue*, pl. XVII, и ряд других.

Литература: Мацулевич. *Серебряная чаша*, стр. 18, прил. 1; Matulewitsch, 8, 118.

ЛОЖКА С ВИТОЙ РУЧКОЙ. VII в.

Серебро.

Ложка овальная, суживающаяся к концу, с витой ручкой, имеющей фигурный кончик с перекрестием. На обратной стороне два клейма VII в. (Констант?).

ГНМ, Инв. № 47748. Дл. 26,8 см.

Поступила в 1920-х гг. из коллекции Шуккина. Найдена в г. Ордыно Новосибирского района (Армийская ОЗР).

Сохранность: Хорошая.

ЛИТЕРАТУРА: Смирнов. Восточное серебро, табл. СХХIII, 4а—5а; Манулевич. Серебряная чаша, стр. 18, прим. 1; Hosenberg, 88, 622, 623; Griekshank-Dodd, N. 97, pp. 264, 265.

ЛОЖКИ С ГЛАДКИМИ РУЧКАМИ. VII в.

Серебро.

Ложки овальные, суживающиеся к концу, ручки с фигурными концами. На обратной стороне одной два клейма VII в.

ГНМ, Инв. № 47749—47751. Дл. около 24 см.

Поступление и происхождение см. № 100 б.

Сохранность: Хорошая.

ЛИТЕРАТУРА: Смирнов. Восточное серебро, табл. СХХIII, 4а—5а; Манулевич. Серебряная чаша, стр. 18, прим. 1; Hosenberg, 88, 624, 625; Griekshank-Dodd, N. 96, pp. 262, 263.

ОЖЕРЕЛЬЕ С ТРЕМИ ПОДВЕСКАМИ И ЗАСТЕЖКОЙ ИЗ МОНЕТ. VI в.

Золото, оникс.

Ожерелье в виде массивного шнура, сплетенного из золотых проволочек, с застежкой-бляшкой из двух золотых монет императоров Юстиниана, а также Юстиниана и Юстинианы, оправленной крупным жемчугом; три подвески — овалы из медальонов со вставками оникса — обрамлены сканью и жемчугом; на другой стороне подвесок гравированные изображения: на центральной (сохранившейся и листовидную подвесочку) — монограмма IX, а на боковых — кресты с раздвигавшимися и расширяющимися концами.

ГЭ, Инв. № 2134/1. Дл. 66 см. Вес 334,8 г.

Поступило в 1893 г. из Археологической комиссии. Найдено в 1892 г. в Михайловском, близ Анапы Кубанской обл. (ныне с. Джигинское), вероятно, в погребении.

Сохранность: Утрачены две привески. Выкрошены вставки в большом и одном маленьком медальоне. Нетель отделимо.

Аналоги: Аналогичные цепи см.: Артамонов. История хазар, стр. 77; Кондаков. Русские клады, стр. 177, 193; W. Dennison, A Gold Treasure of the Later Roman Period, London, 1918, N 9, pl. XXIX, p. 142; A. T. Смиленко. Глодский скарб. Київ, 1963, табл. I, II.

ЛИТЕРАТУРА: ОАИ за 1892 г., стр. 93, рис. 55; Кондаков. Русские клады, стр. 193—195, рис. 194—196; Артамонов. История хазар, стр. 152.

ОЖЕРЕЛЬЕ С МЕДАЛЬОНОМ. Конец VI в.

Золото.

Ожерелье из 20 круглых штампованных бляшек с погрудными изображениями двух императоров по сторонам креста и надписью: *π/α/χ* (здоровье); застежка в виде круглой гладкой бляшки с двумя петлями. К цепи подвешен большой медальон, на котором представлен император Константин I, коронуемый двумя крылатыми фигурами, олицетворяющими солнце и луну; у их ног сильно стилизованные фигуры двух птиц, пьющих из вазы. По краю медальона растительный орнамент и завершающий гон.

ГЭ, Инв. № 107—108. Дл. цепи 46 см, diam. медальона 7,9 см. Вес 39,8 г.

Поступило в 1893 г. Найдено в составе клада в 1889 г. вблизи Мерсина около Тарса (Сирия).

Сохранность: У нескольких бляшек утрачены ушки.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 187—192, табл. XVIII; Grabar. Un médaillon, pp. 27—49; Банн. Искусство Византии, № 64, стр. 122, 125, 128; Dietz. Der Globus des spätromischen und des byzantinischen Kaisers-Symbol oder Insigne, BZ, 54, 1961, S. 79, Taf. II, 2; A. Grabar. Un reliquaire provenant d'Isaurie. Cahiers Archéologiques, XIII, 1962, p. 58, fig. 6; H. Buschhausen. Frühchristliches Silberreliquiar aus Isaurien, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft, XI—XII, 1962/63, 88, 137, 168, Abb. 11.

103 а ОЖЕРЕЛЬЕ С КРЕСТОМ И ПОДВЕСКАМИ. Конец VI в.

Золото, перла, халцедон.

Ожерелье из круглых колец с тремя ободками (с пастой), двумя подвесками и крестом. Застежка из двух круглых бляшек с изображениями крылатых фигур с крестами и надписью: *CONOB*. Крест из полых трубочек с гнездом для камня (?) на перекрестии. Одна подвеска грушевидная с халцедоном, вторая овальная с штампованным изображением архангела с копьем и оферой.

ГЭ, Инв. № 104. Дл. цепи 33 см, крест 4,9×3,8 см. Вес 33,9 г.

Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Утрачена вставка на кресте.

Аналоги: Для креста см.: Dalton. Catalogue, N 285, pl. IV; B. Segall. Katalog der Goldschmiedearbeiten. Museum Benaki. Athen, 1938, N 273, S. 473, Taf. 52.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 187—192, табл. XVIII, 6; Grabar. Un médaillon, pl. 2; Банн. Искусство Византии, № 64, стр. 122, 125, 128.

103 б, в ПЕРСТНИ. Конец VI в.

Золото.

Перстни с плоскими шинками, украшенными плетеной, окаймленной с обеих сторон жемчугом. Шинки укреплены на шестишестипалых выступах — цветках (приближающихся по форме к прорезному конусу). На одном из них вырезана сцена обручения Христом невесты и невесты, внизу нечитаемая надпись; на другом — гнездо для камня.

ГЭ, Инв. № 97 и 98. Диаметры 2,1 см и 2,3 см. Вес 8,75 г и 8,85 г.

Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Утрачена вставка на № 98.

Аналоги: См.: P. Metz. Europäische Bildwerke von der Spätantike bis zum Rokoko. München, 1957, S. 14, N 12; Банн. Два перстня, рис. 1, стр. 32, прим. 2, 3; стр. 33, прим. 1.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 190, рис. 99, 100, табл. XVIII, 4—5; Grabar. Un médaillon, fig. 4, 5. Банн. Два перстня, стр. 31—32.

104 а ОЖЕРЕЛЬЕ С КРЕСТОМ И ПОДВЕСКАМИ. Конец VI в.

Золото.

Ожерелье, образованное переплетенными в виде косы кольцами, с четырехконечным крестом, украшенным пальметками на фигурных кончиках; перекрестие крестовидное, с углублением для вставки (реликвины?). Подвески прорезные, оцифрованные, две круглые, одна в форме листа и одна цилиндрическая. Застежка ажурная.

ГЭ, № 105 и 106. Дл. цепи 27 см, крест 5,7×3,9 см. Вес 43,8 г.

Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Повреждена одна подвеска. Вставка на кресте утрачена. Н. П. Кондаков полагал, что утрачена одна листовидная подвеска и цилиндр.

Аналоги: Цепь с подвесками (см.: Peirce et Tyler, I, pl. 189a; Coche de la Ferté. Collection, p. 59, pl. V, 44; L'Art Byzantin, N 412, 413, pp. 371, 372). Подвески и застежки (см.: W. Dennison, A Gold Treasure of the Later Roman Period, London, 1918, pl. XXVIII, XXX, XXXIV).

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 191, 192, табл. XVIII, 12; Grabar. Un médaillon, fig. 12; Банн. Искусство Византии, № 63, стр. 122, 125, 128.

104 б СЕРЬГИ. Конец VI в.

Золото.

Серьги в форме лунниц, прорезные, с изображением двух птиц (павлинов?) по сторонам вазы. На каждой серьге по пять бусин-выступов, проволоочная душка и застежка.

ГЭ, Инв. № 96. Ширина лунницы 3,9 см. Вес пары 10,7 г.

Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Потерты; душки несколько примитивны.

Аналоги: См.: Dalton. Catalogue, N 276, p. 45, pl. V; W. F. Volbach. Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz. Berl. Lpz., 1930, S. 132, N 4326; Coche de la Ferté. Collection, pp. 54, 55, pl. VI bis, N 32 bis; Talbot Rice. The Art, p. 302, pl. 65; L'Art Byzantin, N 417—419.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 190, табл. XVIII, 1—2; Банн. Искусство Византии, № 67, стр. 122, 125, 128; Grabar. Un médaillon, fig. 1, 2.

ЧАСТИ РЕМЕННОГО НАБОРА. Конец VI в.

Золото.

Ремешной набор состоит из семнадцати накладок, пряжек и ям, украшенных прорезным орнаментом. На многих из них на обороте гравированы греческие надписи: „Господи, помоги“.

ГЭ. Инв. № 109. Размеры: накладки, 6,4 × 2,6 см, нажимы, 2,1 × 2 см. Вес 96 г. Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Одна накладка сломана на две части. Мелкие обломки.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 189, 190, табл. XIX, 1—17; Баян. Искусство Византии, № 67, стр. 122, 123, 124; Грабар. Un médaillon, p. 20, fig. 1—17.

106 а, б

ПЕРСТНИ С МОНОГРАММАМИ. VII в.

Золото.

а. Массивный перстень с круглой в разрезе широким и круглым плоским щитком, на котором вырезана монограмма, по-видимому, имя владельца: ΡΑΒΛΑΧΑΙΟΥ. б. Массивный перстень с круглой в разрезе широким и круглым щитком в виде двух соединенных оснований усеченных конусов; на нем вырезана крестообразная монограмма, по-видимому, имя владельца: ΘΕΛΕΠΧΑΙΟΥ.

ГЭ. Инв. № 1052 и 1053. Диаметры, 2,7 и 2,6 см. Вес 26,37 и 21,77 г. Поступили в 1914 г. из Археологической комиссии. В 1912 г. куплены Б. Н. Ханенко у местных жителей и с. Мазан Перевошина Полтавской губ. из числа предметов, найденных в составе клада.

Сохранность: Хорошая.

Аналоги: См.: Ars antiqua. Auction in Lucern 7/XII 1962; Antike Kunstwerke, S. 46. ЛИТЕРАТУРА: Бояринов. Перевошинский клад, стр. 6, табл. XVI, рис. 60, 61; Баян. Искусство Византии, стр. 115, 116, рис. 12, 13.

ПЕРСТЕНЬ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ОБРУЧЕНИЯ. VII в.

Золото, камень, черна.

Перстень с плоской восьмигранной широким, на которой вырезана греческая надпись: „Господи, как оружием благодати венчал (ты) нас“ — слова из псалма V, 12. На круглом плоском щитке — сцена благословения Христом жениха и невесты; на одежде жениха инкрустирован гранат, а невесты — изумруд. Одежды Христа и все нимбы заполнены чернью. Внизу надпись: *ορθοφωξ* (согласие).

ГЭ. Инв. № 121. Диаметр, 2,1 см. Вес 7,9 г. Поступил в 1897 г. из коллекции А. Б. Лобанова-Ростовского.

Сохранность: Хорошая.

Аналоги: Сохраняет надпись и сцену на перстне из музея в Палермо (см.: L'Art Byzantin, pp. 375, 376, N 425; см. также в статье: А. Баян. Два перстня. Стр. 36—39, табл. II, 4).

ЛИТЕРАТУРА: Баян. Два перстня, стр. 35—39, табл. II, 1—4.

КРЕСТ. Конец VI в.

Золото.

Крест с расширяющимися шестигранными концами, с конусовидным ушком для подвешивания и гнездом для камня на перекрестии.

ГЭ. Инв. № 95. 5 × 3 см. Вес 18,3 г. Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Утрачен камень.

Аналоги: См.: O. M. Dalton. Byzantine Art, p. 544, fig. 330; A. Orlandos. Collection Hélène Stathatos. Objets antiques et byzantins, v. III, Strasbourg, 1963, № 232, pl. XLIV.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 190, табл. XIX, 18; Грабар. Un médaillon, p. 544, fig. 18.

АГРАФ. Конец VI в.

Золото, жемчуг.

Аграф в виде трех соединенных спиральками круглых гнезд для вставки жемчуга. На концах петель.

107 б

ГЭ. Инв. № 103. 5 × 1,3 см. Вес 5,6 г.

Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Помут, утрачены две ветви.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, табл. XVIII, 11; Грабар. Un médaillon, fig. 11.

107 в, г БРАСЛЕТЫ. Конец VI в.

Золото.

Браслеты полые, с расширяющимися несомкнутыми концами, украшенными рельефными рисунками.

ГЭ. Инв. № 100 и 101. Диаметры, 6,9 см и 7 см. Вес 11,9 и 18,86 г.

Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Один составлен из трех кусков, второй обломан и сильно помут.

Аналоги: См.: браслеты из Морского Чулена (Артемюков. История Чулар, стр. 77) и многие другие.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 188, табл. XVIII, 7, 8, 10; Грабар. Un médaillon, fig. 7, 8, 10.

107 д ПЕРСТЕНЬ. Конец VI в.

Золото.

Перстень с круглой в сечении широкой и щитком в виде чашечки для вставки камня.

ГЭ. Инв. № 99. Диаметр, 2,3 см. Вес 5,07 г.

Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Помут; утрачен камень.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, табл. XVIII, 3; Грабар. Un médaillon, fig. 3.

108 КАМЕНЬ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ХРИСТА-ЭММАНУИЛА. VI (?) в.

Трехлопный сардоникс. Золотая оправка.

Камень овальный, бюст юного Христа-Эммануила, выполнен в ином рельефе. Перекрестие нимба с расширяющимися концами обозначено прямо по полю (без контура нимба). Волосы переданы в более высоком рельефе ритмически повторяющимися продольными. Одежды исполнены весьма схематично, спереди как бы лор, упрощенный ромбом. Врезанные буквы: IC/XC. Обратная сторона гладкая. Оправка позднейшая. Стилистические черты не исключают возможности западного происхождения камня.

ГЭ. Инв. № 373. С оправой 5,1 × 4,1, без оправы 4,3 × 3,2 см.

Поступила во второй половине XVIII в.

Сохранность: Хорошая.

ЛИТЕРАТУРА: J. Wierwille. Matheulit. Quelques camées inédites au Musée de l'Ermitage. „Archéologie“, 29, 1928, pp. 100, 101, pl. XVIII, 5; Баян. Искусство Византии, № 69а, стр. 122, 123, 128; Баян. Monuments (IV—VII ss.), p. 122, fig. 9a.

109 КАМЕНЬ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БЛАГОВЕЩЕНИЯ. VI (?) в.

Трехлопный сардоникс. Золотая оправка.

В левой руке Мария держит ребенка, спускающуюся в коринну; у ангела — жезл. Обе фигуры выполнены в невысоком рельефе. Задняя сторона камня гладкая. Оправка позднейшая, гладкая. Стилистические черты не исключают возможности изготовления камня в западных областях империи.

ГЭ. Инв. № 355. В оправе 6,1 × 4,6 см, без оправы 5,1 × 3,6 см.

Поступила во второй половине XVIII в. из собрания герцога Орлеанского.

Сохранность: Обломана часть жезла.

Аналоги: Весьма близкие аналогии в собрании Национальной библиотеки в Париже (см.: E. Babelon. Catalogue des camées antiques et modernes. Paris, 1897, № 336—338, pl. XXXIX). Одна из них (№ 338) предположительно связана с именем Анны Комнинской. Однако иконографии благовещения (в частности, расположение фигур) как будто указывает на доиконоборческое время.

ЛИТЕРАТУРА: Catalogue des pierres gravées, N 1456, p. 169; Баян. Искусство Византии, № 69 б, стр. 122, 125, 128; Баян. Monuments (IV—VII ss.), p. 122, fig. 9b; L'Art Byzantin, N 103, p. 194.

ИКОНА „БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ“, VI в.

Энкаустика по лессату на дереве (лиственница).

Полное изображение Богоматери с младенцем, обращенной влево. На нимбах следы орнамента, исполненного напозом. Икона, может быть, является фрагментом сцены „Поклонение волхвов“. Вопрос о дате иконы и ее отнесении к Александрийской школе живописи (см. КМЗБВН. Каталог, стр. 19) не представляется окончательно решенным.

КМЗБВН. Икон. № 112 экз. Выс. 36,5 см, шир. 20,5 см.
Поступила в 1940 г. из Киевского центрального архиепископского музея. Провисо-
дит из собрания Порфирия Успенского, который вывез ее с Синая.

Сохранность: Верхние углы срезами. Многократно реставрировалась.
ЛИТЕРАТУРА: Успенский. Второе путешествие, стр. 164; Алялов. Синайские иконы, стр. 343, 364—377, табл. IV; Кондаков. Памятники, стр. 124, 125, табл. XLVIII; Петров. Лихачев. Материалы, т. I, табл. III, 2; Dailon. Byzantine Art, pp. 316, 317; Н. П. Лихачев. Иконография Богоматери, т. I, СПб., 1914, стр. 132, 133—163, рис. 30, табл. 3 (в цвет); Wulff und Alpraloff, 88, 29, 32, 259, Abb. 12; Лазарев. История, т. I, М., 1947, стр. 61; Fellicetti-Lichensfeld, 88, 29, 30, Abb. 31a; КМЗБВН. Каталог, стр. 19, № 1.

ИКОНА „ИОАНН ПРЕДТЕЧА“, VI в.

Энкаустика по лессату на дереве (бук).

Иоанн Предтеча изображен в рост, в левой руке он держит развернутый свиток с ости-
татками греческой надписи: „Вот агнец божий, который берет на себя грех мира“
(Иоанн. I, 29). Иоанн одет в длинный хитон, гиматий и меховую накидку (милоту).
На поясе на груди; на ногах сандалии. По сторонам иконы два небольших медальона
с погрудными изображениями Христа и Богоматери. По мнению ряда исследователей,
икона, возможно, написана в Александрии.

КМЗБВН. Икон. № 113 экз. Выс. 46 см, шир. 25 см.

Поступление и происхождение см. № 110.

Сохранность: Разрушена большая часть надписи. По краям следы от гвоздей.
Выпадения красочного слоя по фону и местами по фигуре.

Аналоги: Общее иконографическое сходство с Иоанном Предтечей на кафедре
Мансманна (см. Voßbach. Frühchristliche Kunst, Taf. 227.).

ЛИТЕРАТУРА: Успенский. Второе путешествие, стр. 164; Алялов. Синайские иконы,
стр. 343, 364—377, табл. V; Кондаков. Памятники, стр. 124, 125, 127, 129, табл. XLIX;
Лихачев. Материалы, т. I, табл. III, 2; Dailon. Byzantine Art, pp. 316, 317; Петров.
Альбом, стр. 4, 6, 9; Wulff und Alpraloff, 88, 18—22, 258, Abb. 9; Лазарев. История,
т. I, стр. 64; Fellicetti-Lichensfeld, 8, 26, Taf. 31a; КМЗБВН. Каталог, стр. 20, 21, № 2.

ИКОНА „СВЯТЫЕ СЕРГИЙ И ВАХЪ“, VII (?) в.

Энкаустика по лессату на дереве (сикомора).

Погрудные изображения Сергия и Вахъ, чуть обращенных друг к другу. Между ними
вверху медальон с ликом Христа. Оба мученика одеты в хламиды и хитоны с иклавами
и ошейниками и держат кресты. На шее у них гривны с тремя камнями и пнездах.
Нимбы, украшенные напозом, в виде точек, кружков и звезд, а также медальон обве-
дены темными полосами. Приписывается сирийской школе, что не представляется
бесспорным. Крайне спорной является и датировка этой иконы VII в. (КМЗБВН).
Д. В. Алялов приводит убедительные доказательства в пользу VI в.

КМЗБВН. Икон. № 111 экз. Выс. 28,5 см, шир. 42 см (с обрамлением).

Поступление и происхождение см. № 110.

Сохранность: Сильно переписаны лики, значительная реставрация масляными
красками. Горизонтальная трещина в верхней части иконы, а также и закрашена.
Греческие надписи под ней.

ЛИТЕРАТУРА: Успенский. Второе путешествие, стр. 164; J. Strzygowski. Orient
oder Rom. Leipzig, 1901, 88, 123, 124, Abb. 77; Кондаков. Памятники, стр. 124, 125,
128, рис. 52; Алялов. Синайские иконы, стр. 352—361, 366, 367, 376, 377, табл. III; Лихачев.
Материалы, табл. II, 2; Dailon. Byzantine Art and Archaeology, p. 316, 317; Петров.
Альбом, стр. 5—8; Wulff und Alpraloff, 88, 11—13, 257, Abb. 3; Лазарев. История, т. I, стр. 71,
296; Fellicetti-Lichensfeld, 88, 24, 25, Taf. 30a; A. Grabar. L'Iconoclisme byzantin.
Paris, 1957, p. 81, fig. 71; КМЗБВН. Каталог, стр. 22, 23, № 5.

ИКОНА „МУЧЕНИК И МУЧЕНИЦА“, VI—VII вв.

Энкаустика по лессату на дереве (сикомора).

Полное изображение юного святого и святой (мученики?) с крестами в руках.
Между ними четырехконечный украшенный драгоценными камнями крест в лучах.
Этот крест, лучи и нимбы овальной формы несколько возвышаются над поверхностью

фона. Вверху слабые следы греческой надписи: [α]ν[τ]ισ[τ]α[ν]τ[ι]ς [α]ν[τ]ισ[τ]α[ν]τ[ι]ς. Вопрос о дате
иконы представляется спорным. Алялов относит ее к V—VI вв.

КМЗБВН. Икон. № 114 экз. Выс. 54 см, шир. 48,5 см (с обрамлением).
Поступление и происхождение см. № 110.

Сохранность: Живопись значительно обесцвечена и реставрирована; правая
сторона иконы была сделана заново и дополнена жидкими масляными красками.
Защипы вокруг глаз и на переносице, монодамы и глаза. Золотой фон в значительной
части опал. Надписи и центральный крест сильно потерт.

ЛИТЕРАТУРА: Успенский. Второе путешествие, стр. 164; J. Strzygowski. Byzantine
Denkmäler. Wien, 1894, 88, 116—117, 118—120, Taf. 8; Кондаков. Памятники, стр. 124, 125,
128, рис. 52; Алялов. Синайские иконы, стр. 354—355, 375—377, табл. I; Лихачев. Материалы, табл. I;
Dailon. Byzantine Art, pp. 316, 317; Петров. Альбом, стр. 4—7; Wulff und Alpraloff,
88, 8—10, 257, Abb. 2; Лазарев. История, т. I, стр. 71, 296; Fellicetti-Lichensfeld, 88,
23, 24, Taf. 30a; КМЗБВН. Каталог, № 4, стр. 22.

116 МОЛИВДОВУЛ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ НИКИ И МОНОГРАММОЙ, VI в. Синец.

Печать подвесная овальной не вполне правильной формы; на одной стороне изобра-
жение фигуры Ники (влево), держащей венчик, и надпись ΝΙΚΗ, на другой стороне
монограмма: ΘΕΟΔΩΡΟΣ.

ГЭ. Икон. № М 5126, 2,9×2,2 см.

Поступил в 1931 г. из музея РАНК.

Сохранность: Щербин по краю, потерт.

Аналоги: Некоторое сходство имеет печать из собрания Н. П. Лихачева (см.:
Лихачев. Некоторые старейшие типы, рис. 19).

ЛИТЕРАТУРА: Лихачев. Каталог моллидолов, IX, стр. 35, № 74, табл. V, № 15; Лиха-
чев. Некоторые старейшие типы, стр. 8, 9, рис. 18.

117 МОЛИВДОВУЛ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БОГИНИ И МОНОГРАММОЙ, VI (?) в. Синец.

Печать подвесная овальной не вполне правильной формы; на одной стороне погрудное
изображение женщины (богини?) с рогом изобилия в руке, вписанное в медальон; на
другой стороне монограмма: ΤΟΔΙΩΤΕ.

ГЭ. Икон. № М 8263, 2,7×2,3 см.

Поступил из НКДП в 1938 г.; происходит из собрания Н. П. Лихачева.

Сохранность: Щербин по краю, изображение потерт.

ЛИТЕРАТУРА: Лихачев. Историческое значение, стр. 10—11, табл. V, рис. 6.

118 МОЛИВДОВУЛ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ МАВРИКИЯ-ТИБЕРИЯ. 582—602 гг. Синец.

Подвесная печать округлой не вполне правильной формы. На одной стороне ослепное
изображение императора Маврикия-Тиберия, по кругу надпись: D N M A V ...
... I P P A V G (= Dominus noster Mauricius Tiberius, perpetuus Augustus). На другой
стороне Богоматерь в рост с младенцем на груди, по сторонам — кресты.

ГЭ. Икон. № М 4463, 2,2×2,2 см.

Поступил в 1931 г. из музея РАНК.

Сохранность: Значительные щербин по краю, потерт.

Аналоги: См.: Лихачев. Некоторые старейшие типы, рис. 23; а также см.:
Толстов, вып. V, № 20, 24 и др.

ЛИТЕРАТУРА: Лихачев. Некоторые старейшие типы, стр. 10, 11, рис. 22.

119 МОЛИВДОВУЛ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ИМПЕРАТОРА ФОКИ. 602—610 гг. Синец.

Подвесная печать округлой не вполне правильной формы. На одной стороне ослепное
изображение императора Фоки с острой бородой, надпись по кругу D N F I O C A S /
P E R P A V ... На другой стороне Богоматерь в рост с младенцем в медальоне между
двух крестов.

ГЭ. Икон. № М 4458, 2,6×2,4 см.

Поступил в 1931 г. из музея РАНК.

Сохранность: Щербин по краю; потерт.